

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Semiootika osakond

Kertu Tombak

**Rituaal kui etendus – seto rituaalide mõju ja tähendused
etendusena**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Katre Väli

Tartu 2013

Olen bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Kertu Tombak, 31.05.2013

Sisukord

Sissejuhatus	5
1. Rituaali ja etenduse mõisted.....	7
1.1 Etendus ja rituaal kui sündmused	8
2. Võrdlev analüüs: rituaal ja etendus.....	10
2.1 Kontekst.....	10
2.1.1 Ruum	11
2.2 Publik, etendajad ja erinevad kommunikatsioonitasandid	12
2.3 Eesmärgid	15
2.4 Struktuur	16
2.4.1 Säilitamine ja edasikandmine	17
2.5 Materjal ja märgisüsteemid	18
2.6 Rituaal kui etendus	20
3. Seto rituaalid: traditsioon ja tänapäev	23
3.1 Seto pulmarituaal.....	23
3.1.1 Traditsioon.....	23
3.1.2 Erinevused tänapäeva pulmarituaalis	29
3.2 Seto leelo	33
3.2.1 Traditsioon.....	33
3.2.2 Erinevused tänapäeva leelos.....	37
3.3 Seto matus.....	40
3.3.1 Traditsioon.....	40
3.3.2 Erinevused tänapäeva matuserituaalis	46
3.4 Seto Kuningriigi päev	47
3.5 Järeldused	56
Kokkuvõte	61
Kasutatud kirjandus	63
Lisad.....	67
Lisa 1	67
Lisa 2	70

Lisa 3	71
Summary	72

Sissejuhatus

Teatrist rääkides kerkib tihti esile ka rituaali mõiste, mida peetakse üheks teatri fundamentaalseks koostisosaks. See eeldab, et ka rituaalides on midagi teatraalselt. Kuidas rituaalist võib välja kasvada teatrižanr, on teada juba antiikajast, mil Dionysose rituaalsetest pidustustest ja koorilauludest kujunesid ajapikku dramaatilised lavastused. Tänapäevalgi on rituaalides taolised muutused võimalikud, kuna rituaalid pole tihti enam kitsas ringis esitatavad, vaid on kättesaadavad laiemale avalikkusele.

Huvitavaid näiteid rituaalidest leiab seto kultuurist, mis on viimastel aastatel üha rohkem populaarsust kogumas. Veel 20. sajandi keskel võis väljendit “setu” pidada sõimusõnaks, kuid praegusel ajal otsitakse oma seto juuri, et olla osake sellest kultuuriruumist. Taoline populariseerumine on ühest küljest toonud Setomaale tagasi sealse päritoluga inimesi, kes arendavad ja kannavad oma kultuuri edasi, teisest küljest levib seto kultuur jõudsalt ka mujale Eestis ning seda suuresti tänu etendatavatele rituaalidele.

See bakalaureusetöö käsitlebki nelja suuremat seto rituaali teatrietenduslikust vaatepunktist. Töö eesmärgiks on uurida, mil määral saab seto rituaale kõrvutada teatrietendusega traditsioonilises plaanis ning tänapäeva kontekstis; samuti selgitada välja, kuidas taoline käsitus muudab nende rituaalide tähendusi ja olemust. Töö hüpoteesiks on, et tänapäevased rituaalid vastavad pigem etenduse tingimustele kui rituaali olemusele ning on suunatud rohkem kogukonnast väljapoole, millega kaasneb etendajate ja vaatajate vahekorra teisenemine.

Teemat piiritledes on autor analüüsi objektideks valinud neli rituaali: pulmad, matused, laulutraditsioon ja veidi uuem nähtus kogukonnas – Seto Kuningriigi päev. Etenduse mõistega kõrvutamisel lähtutakse etendusest, kui teatriteaduses kasutusel olevast terminist – ühekordsest sündmusest, kus etenduslik situatsioon tekib etendaja ja pealtvaataja olemasolust. Esituse mõiste iseloomustab pigem rituaali ning sisaldab oskuse või nähtuse esitamist, näitamist. Rituaali mõiste leiab enamasti kasutust rituaalse etendusena.

Töö jaguneb kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis antakse laiem seletus etenduse ja rituaali mõistetele ning kontekstile, millises neid käesolevas töös kasutatakse. Samuti leiab selgitamist sündmuse mõiste, mis on olemuslik nii rituaalile kui teatrietendusele. Teine peatükk sisaldab etenduse ja rituaali võrdlevat analüüsi, mille eesmärgiks on luua teoreetiline alus seto rituaalide kõrvutamiseks teatrietendusega. Nimetatud peatüki analüüsi uurimisülesandeks on selgitada välja, mille poolest sarnanevad ja erinevad omavahel rituaal (olemuslikult sissepoole suunatud) ja etendus (olemuslikult väljapoole suunatud). Peatüki lõpus võetakse kokku tähtsamad punktid, mille alusel etendust ja rituaali võrrelda, samuti tuuakse esile mõningad probleemkohad ja erinevused. Kolmas peatükk sisaldab nelja seto rituaali analüüsi ning järeldusi. Selle peatüki eesmärgiks on uurida kuidas avalduvad seto rituaalide etenduslikud omadused, kuidas muudab seto rituaalide käsitlemine etendusena tänapäevaste rituaalide olemust ja tähendust.

Teoreetilise materjalina on töös kasutatud peamiselt etendusuuringute professori ja teatripraktiku Richard Schechneri, rituaaliuurija ja antropoloogi Victor W. Turneri, Willmar Sauteri, Marvin Carlsoni jt teooriaid rituaalidest kui etendustest, teatri rituaalsusest ja etenduse situatsioonist. Seto rituaalide kirjeldamisel ja analüüsil on kasutatud Jakob Hurda ja Ilmari Mannineni etnograafilisi kirjeldusi; Vaike Sarve, Andreas Kalkuni ja Veera Pino uurimusi seto laulutraditsioonist ning ajalehe Setomaa kajastusi setode traditsioonidest. Lisaks kirjalikule materjalile on kasutatud ka seto kultuuri teemalisi filme ja intervjuusid. Intervjuu Ahto Raudojaga seto rituaalidest tänapäeval viis töö autor ise läbi. See põhines vestlusel autori venna, Ivo Tombakuga, kes on seto rituaalidega kokku puutunud.

Teema valiku üheks põhjuseks oli töö koostaja senine seto kultuuri uurimine, mis hõlmas intervjuusid seto inimestega (vt lähemalt Kertu Tombaku seminaritöö 2012). Tehtud intervjuudest ilmnes, et seto inimeste arvates hakkab nende kultuuri liigse populariseerimise ja levimise tõttu kannatama traditsiooni säilimine ning enese jaoks tegemine muutub pigem teistele näitamiseks. See ajendaski autorit uurima lähemalt seto kultuurile omaseid elemente, mis on levinud ka seto kogukonnast väljapoole.

1. Rituaali ja etenduse mõisted

Etenduse (ing k *performance*) mõistele on erinevate distsipliinide (kultuuri- ja sotsiaalteadused) poolt antud palju definitsioone, millest igauks seab fookusesse just neile olulise aspekti etenduslikkuse juures. Seda võib käsitleda nii uurimisobjekti, metodoloogilise vaatepunkti kui ka andmete kogumise või esitamise meetodina (vt lähemalt Ester Võsu 2008). Selles töös käsitletakse etendust teatriteaduses kasutuses oleva terminina, kus etendust mõistetakse kui rohkem või vähem lavastatud sündmust, mille esitus ja vastuvõtt publiku poolt leiavad aset samas ajas ja ruumis, kusjuures nii etendajad kui publik on teadlikud etendamise situatsioonist ja oma rollidest selles (Võsu 2008). Levinud teatri definitsioon on ka näiteks Erika Fischer-Lichte poolt kirjeldatud kui kahest kindlast elemendist – näitlejast ja vaatajast – koosnev süsteem¹. Nii on teatri miinimumtingimuseks see, et isik A esitab X-i ja S vaatab teda. (Fischer-Lichte 1992: 7)

Rituaal on aga mõiste, mis hõlmab sümboolset tegevust ning mille eesmärgiks on täita mingi kommuuni huve. Keskseks terminiks on sündmus või käitumine, mida taasluuakse. Rituaal kutsub ellu oma tähistatava (sündmuse) sümbolilisel teel, mille käigus toimub tihti üleminek ühest olekust teise. Antropoloog ja rituaalide uurija Victor W. Turner iseloomustab rituaali kui tegevuste jada, mis sisaldab žeste, sõnu, esemeid, mida esitatakse eraldatud kohas, ja mille eesmärgiks on mõjutada ebaloomulikke üksuseid või jõudusid osalejate huvide ja eesmärkide nimel². Teatriuurija Richard Schechner (1985) kirjutab, et kuna rituaali protsess on sarnane taasloodud käitumisele või kahekordsele käitumisele; käitumisele, mida saab korrata, harjutada, võib rituaali nimetada etenduseks. Turner kirjeldab rituaali just läbi sümbolite: sümbolid on molekulid, millest rituaal koosneb ning nendeks võivad olla mis tahes elemendid, mis tähistavad peale iseenda ka midagi muud. Sümbolid moodustavad sümbolsüsteeme ning seeläbi on rituaali mõistmiseks vaja tunda spetsiifilist koodi. (Turner 1969: 14, 15, 41) Oluline on mainida ka Schechneri väidet, et rituaalid on paljudel juhtudel dünaamilised performatiivsed süsteemid, mis loovad uut materjali ja kombineerivad traditsioonilisi tegevusi uutel viisidel (Schechner 1995: 228). Seda on kinnitanud ka Victor Turner (1983, viidatud Schechner 1995: 258 järgi), kelle jaoks rituaal pole pelgalt

¹ Definitsioon, mida esimesena kirjeldab E. Bentley (1965).

² <http://showme.physics.drexel.edu/thury/Myth/Turner2.html>

evolutsioonilise ja kultuurilise käitumise edasikandja, vaid loob ka uusi ideid, kuvandeid ja praktikaid.

1.1 Etendus ja rituaal kui sündmused

On oluline alustada mõlema etenduse vormi sündmuslikkusest – nii teatrietendus kui rituaalne etendus on erilised, igapäevaelust mingite tunnuste poolest eristuvad sündmused. See mõiste on tähistaja, mis annab esitusele kui sellisele kindlad omadused. Phelani järgi on tähistab sündmuslikkus midagi siin ja praegu asetleidvat, ühist interaktsiooni kogemuse unikaalsuse pärast. Teatraalset sündmust ei saa säilitada tuleviku jaoks muud moodi kui vaid mälupildis. (Phelan 1993, viidatud Sauter 2006: 8 järgi) Teatraalsete sündmuste kirjeldamiseks kasutab Willmar Sauter mõistet *playing culture* (kultuuri mängimine). Ta toob selle mõiste põhjenduseks arusaama kunstist kui mängimisest³. Kultuuri mängimine on erinev kirjalikust kultuurist, sest just 'mäng' on see, mis viitab siin ja praegu juhtuvale, olemisele ajas ja ruumis. Kirjutamine on aga suunatud tulevikku ehk sellele, mida meil on homme oluline mäletada tänasest. (Sauter 2006: 8, 13-18) Sauteri jaoks muudabki esituse teatraalseks selle omadus olla sündmus. Sündmuslikkuse tunnustena toob ta välja eristumise igapäevaelust, kus on vajalik kahe osapoole olemasolu: see, kes teeb midagi, mis eristub igapäevaelust ja keegi, kes tunneb ära selle eristuse (Samas, 35). Anneli Saro kirjutab teatraalse sündmuse mentaalsest raamist: sündmusest saab sündmus siis, kui keegi on seda vastavalt enese jaoks tõlgendanud (Saro 2004: 343). Vicky Ann Cremona lisab sündmuse ning etendaja ja vaatajate kommunikatsioonimõistele veel ühes ja samas ruumis koosolemise aspekti. Sündmuses osalejad jagavad sama formaalset etenduse struktuuri läbi füüsilise kohaolu. (Cremona 2006: 5-10)

Sauteri järgi on sündmusele oluliseks omaduseks veel see, et kui etendaja tegutseb või mängib, siis toimub see päriselt – see on vaadatav või kuulatav pealtvaatajate poolt. Need pole teeseldud või varjatud tegevused. Konventsionaalses teatriolukorras rakendavad etendajad kindlaid kunstilisi koode, mis on publikule tuttavad, et märku anda tegude tõlgendamisvõimalusest. Väljaspool teatrimaja on vaatajatele aga vaja mingeid märke, mis annavad kinnitust sellest, et asetleidev sündmus erineb igapäevakäitumisest. See on tingimus, mis aitab pealtvaatajal määrata, kas tegemist on teatraalse sündmusega või mitte. (Sauter

³ Aluseks Hans Georg Gadameri arusaam kunstist kui mängust.

2006: 4) Nagu märkis ka Saro, on oluline just tõlgendamise toiming, milleks on aga vaja kindlaid märke. Kõigepealt on vaja märke sellest, et tegemist on igapäevaelust erilise sündmusega. Seejärel toimub sündmuses asetleidvate märkide tõlgendamine, millest tekivad tähendused. Eriliste märkide ja sümbolsüsteemide kasutamine leiab aset nii teatrietenduses kui rituaalis. Tähendusi kannavad rekvisiidid, kostüümid, maskid või peakatted, žestid, miimika jt märgid. Need märgid erinevad igapäevaelust, kuna on saanud endale lisatähenduse, olles sündmuse osaks. Iga sündmuse jaoks on aga vaja oskust tõlgendada – siduda eelnevat kogemust vastava kunstilise koodiga, mis aitab luua sümboolseid tähendusi ja määratleda vastavat sündmust kui etendust.

Kokkuvõtvalt on Sauter välja toonud teatraalse sündmuse tingimused:

1. Sündmus võib aset leida igal pool;
2. Kehtivad teistsugused ajaraamid: a) kitsam raam (esineja ja vaataja vaheline interaktsioon) ja b) laiem raam (ettevalmistused ja järelmõjud);
3. Teatraalse sündmusena tõlgendamiseks peavad etendaja ja pealtvaataja jagama samu kunstilise koodi, märke;
4. Teesklemise ja uskuma panemise vahe teatraalses sündmuses (esitatakse rolle, mis leiavad aset siin ja praegu).

(Sauter 2006: 6)

2. Võrdlev analüüs: rituaal ja etendus

Kui sündmus näib olevat hea katusmõiste, mille alla saab paigutada nii rituaali kui teatrietenduse, saab välja tuua ka eristavamad tunnused ning nende kaudu kahte mõistet omavahel võrrelda. Peamised kriteeriumid selleks on struktuur, kontekst (sh aeg ja ruum), etenduse säilitamine ja edasikandmine, etendajad ja pealtvaatajad ning nende suhestumine, tegevuse eesmärgipärasus, materjal, kasutusel olevad märgid ja märgisüsteemid.

2.1 Kontekst

Schechner alustab raamatus "Performance theory" rituaali ja teatri tunnuste kirjeldamist kontekstist ja funktsioonist, mis määravad ära selle, kas tegemist on rituaalse esituse või teatrietendusega. Etendust saab nimetada teatriks või rituaaliks seeläbi, kus see aset leiab, kes esitavad ja mis tingimustes. (Schechner 1988: 24) Ka Sauter kirjeldab, kuidas teatri ja teatraalsuse mõiste sõltub palju ajaloolisest, geograafilisest ja semantilist kontekstist. Seepärast võivad tunduda ka rituaalid neid esitavale rahvale tavapärased, teisest kultuuriruumist pärit tõlgendajale aga teatrailsed sündmused. Sauter on kasutusele võtnud kontekstuaalse teatraalsuse (*contextual theatricality*) mõiste, et tähistada seeläbi avatud tegevusvaldkonda, mida kindlal ajal ja kindlas kohas nimetatakse teatrailses (Sauter 2006: 9). Nii rituaali kui teatrietenduse puhul on tegelikult väga kindlalt kokkulepitud toimumiskoht, mis peab olema paika pandud seetõttu, et nii etendajad ise kui ka pealtvaatajad saaksid ja teaksid kindlal ajal tulla ettenähtud kohta, et saada osa etendusest. Ent toimumiskohast sõltub ka vastuvõtt, sest vastavalt kohale on seal ka eriline publik. Kui viia traditsiooniline rituaal oma tavapärasest keskkonnast välja, muutub ka rituaali publik, kes ei pruugi enam olla pärit samast kogukonnast ehk ta ei tõlgenda rituaali kui rituaali, vaid pigem kui teatralset etendust. Samamoodi võib toimuda algselt teatrietendusena mõeldud sündmusega, mis teises kontekstis ja teise publiku ees saab endale uue tähenduse. Schechner peab oluliseks uurida eriti just sellist olukorda, kus etendus viiakse tema kontekstist välja ja esitatakse publikule, kes ei tea nende kultuurist ja sotsiaalsest või religioosset kontekstist midagi. Ta jõuab välja selleni, et muutused ehk transformatsioonid publikus viivad ka muutusteni etendajates. (Schechner 1985: 15-16) Seega on kontekst oluline mitte ainult pealtvaatajate seisukohalt, kes hakkavad sündmust klassifitseerima ning mille läbi tekivad

erinevad vaatamiskogemused, vaid oluliseks saab ka etendaja vaatepunkt. Mõlemad kogemused saavad aga alguse etenduse kontekstist.

Sauter kirjutab, et teatraalne sündmus koosneb neljast komponendist: teatraalne mängimine – kultuuri mängimine – kultuuriline kontekst – kontekstuaalne teatrailsus. Teatraalne mängimine hõlmab endas teatralset kommunikatsiooni ehk etendajate ja pealtvaatajate vahelist interaktsiooni, aga ka sellele eelnevat ja järgnevat toimingut, mil etendajad ja pealtvaatajad pole kontaktis, kuid siiski mõtleavad toimunud sündmusest. Kontekstuaalne teatrailsus tegeleb rohkem asetleidnud sündmuse kontekstiga, kuidas suhestub sündmus muu teatralse keskkonnaga: kõik, mis ümbritseb teatralset sündmust, välja arvatud sündmus ise. Kultuuriline kontekst aga eeldab suhestumist sotsiaalse keskkonnaga. Kultuuri mängimine sisaldab ühiskondlikke ja sotsiaalseid rolle, erilist ja isegi mängulist suhestumist keskkonnaga, mis annab märke eripärasest kultuurilisest käitumisest. (Sauter 2004: 11-13, 2006: 10-11) Oluliseks märksõnaks saab see, kes paigutab mingi sündmuse konteksti. Kui selleks on, nagu eelpool ka mainitud, etendaja või osaleja ise, siis ei pruugi talle sündmus sugugi teatrailsena tunduda, aga kui vaatlejaks on kultuuriväline tegelane, näeb ta etendust kui teatralset mängu. Võib juhtuda ka vastupidine, et etendaja jaoks tegutseb ta teatrailselt, kuid kui kõrvaltvaataja ei ole parasjagu tuttav sama kultuurikontekstiga, ei saa ta etendust samamoodi tõlgendada. Et saada terviklik ülevaade teatralsest sündmusest, tuleks seda analüüsida kõigi nelja vaatenurga alt.

2.1.1 Ruum

Etenduse ruumi juures võib toimuda transformeerumine etenduspaigaks. Schechneri järgi tuleb loodusliku/loomuliku paiga muutmiseks kultuuriliseks paigaks sellele “kirjutada”, lisada pärimus. See transformatsioon tähendabki konstrueerida mingist paigast teater. (Schechner 1988: 174) Paigast võib konstrueerida ka rituaali esitamise koha. Teatrietenduse paiga muutmine on lihtne: on vaja eristada lava ja publiku istumiskohad ning etendus võib alata. Rituaali puhul on see keerulisem, sest rituaalipublik ei ole staatiliselt paigal, vaid on tihti osa etendusest, mistõttu ei saa nende vaatlemispaika nii rangelt piiritleda. Lisaks kaasnevad teatrietendusega enamasti dekoratsioonid ehk koht muutub juba materiaalselt teistsuguseks – etenduspaigaks. Rituaalide läbiviimise puhul pole alati oluline kunstliku või kunstipärase keskkonna tekitamine, sellest olulisem on etendajate ja publiku teadlikkus erilisest

etenduspaigast, et siin ja praegu hakkab toimuma rituaali esitus. Võib ehk tõesti rääkida pärimuse lisamisest paigale, mis on rituaali puhul tihti juba varem olemas (kultuurimälus), kuid teatrietendus on aga uus materjal, mille jaoks tuleb alles etendusruum luua. Pärimust saab rituaali toimumise paigas lisada samuti teatavate dekoratsioonide kaudu, kus argipäevaruum saab sel kombel tähistatud rituaalse paigana. Etenduse ruum saab ehk alguse kummagi etenduse puhul nimetamisest – etenduse toimumise koha kokkuleppelisest määramisest. Kahe osapoole, etendajate ja pealtvaatajate, kokkuleppe tulemusena tekib paik, kus hakkab toimuma etendus. Etendajad valivad välja mingi koha ja annavad sellest teistele teada.

2.2 Publik, etendajad ja erinevad kommunikatsioonitasandid

Teater saab alguse siis, kui etendusest eraldatakse vaatajad ehk publik, kirjutab Schechner (1988: 137). Ka rituaalis on võimalik teha eristus, kus ühed on etendajad ja teised vaatajad. Publik erineb aga teatripublikust, kuna rituaali vaatamine tähendab nende jaoks suuremat pühendumist ja kaasaelamist. Schechneri arvates eristub publik osavõtlikkuse poolest. Kui publik ei tule teatrisse ehk hoiab teatrist teadlikult eemale, kannatab sellest teater. Kui aga rituaalipublik hoiab eemale, tähendab see oma kogukonna eemaletõrjumist või hoopis seda, et kogukond on teatud osa inimestest oma kogukonnast välja arvanud. Kui ainult mõned inimesed hoiavad eemale, siis ei kannata sellest mitte rituaal või kogukond, vaid need inimesed ise. Kui aga paljud ei osale rituaalis, on see ohuks kogukonna säilimisele. Lühidalt: rituaalis sõltuvad inimesed rituaalist, teater sõltub inimesest. (Schechner 1988: 137) Seega on mõlemad etenduse liigid sõltuvuslikus suhtes publikuga, mis näitab, et publik mängib etenduses asendamatu rolli. Schechner jaotab publiku integraalpublikuks, kes osaleb etendusel rituaalsest vajadusest lähtudes, see on neile erilise tähendusega, neile vastandub juhuslik publik, kes osaleb etendusel vabatahtlikult. Integraalse publiku olemasolu etendusel tähistab, et tegemist on rituaaliga. Esteetilised lähtekohad kummalegi publikuliigile oleks:

Integraalpublik	Juhuslik publik
<ul style="list-style-type: none"> • kutsutud publik • teadlik/teadja publik • pulmakülalised, matusekülalised 	<ul style="list-style-type: none"> • üritus reklaamitud avalikkuses • huvitatud publik • turistid, kes vaatavad

<ul style="list-style-type: none"> • õnnistamised, lepingulaulmised, riiklikud teemad 	tseremooniat <ul style="list-style-type: none"> • imporditud rituaalid, mida esitatakse teatrites
--	--

(Schechner 1988: 218)

Rituaali puhul kuuluvad publiku hulka väljavalitud inimesed, teatrietenduses on etendust reklaamitud ja sinna võib tulla igaüks, kes on ostnud pileti. Sellest tulenevalt peab teatripublik olema etendusest piisavalt huvitatud, et piletit osta. Rituaali esituse puhul on publik teadlik sellest, mis saama hakkab nagu ka sellest, kui vajalik on rituaalis osalemine.

Etenduslik kommunikatsioon hõlmab alati publiku ja etendajate vahelist suhtlust. Willmar Sauter toob välja selle suhtluse erinevad tasandid:

1. Sensoorne ehk tunnetustasand – vaatajakogemus on alati päriskogemus, mitte fiktsionaalne kogemus (elatakse kaasa inimesele laval, mitte fiktsionaalsele tegelasele). Sensoorsel tasemel toimub etendaja ja pealtvaataja põhiline kontakt, kus etendaja eksponeerib end publikule. Toimub füüsiline akt, etendaja seisab pealtvaataja ees ja olulised on kõik tema kehalised väljendusvahendid. Pealtvaatajale omistab Sauter kaks põhimõttelist tajumise viisi: emotsionaalne ehk intuiitivne ja kognitiivne ehk intellektuaalne. Esimesel juhul hindab pealtvaataja enda ette ilmunud etendajat emotsionaalsel tasandil juhul kui etendaja on temas huvi äratanud. Järgnevalt tulevad mängu pealtvaataja eelnevad kogemused ja ootused;
2. Kunstiline tasand – stilistilised elemendid, mis aitavad publikul eristada igapäevasündmust teatraalsest sündmusest. Kunstiline kommunikatsioonitase ühendab etendaja kodeeritud tegevused pealtvaataja intuiitivsete ja kognitiivsete reaktsioonidega. Kodeeritud tegevustesse on etendaja lisanud ka personaalset lähenemist. Publik peab olema kompetentne, et dekodeerida etendaja tegevust;
3. Sümboliline tasand – ühendab omavahel lavalise esituse ja publiku tunnetuse.

Sümboliline tase aktiveerub kodeeritud tegevuste esiletoomisega. Siinkohal on pealtvaataja olemasolu väga olulise tähtsusega – ilma pealtvaataja tõlgenduseta ei tekiks sümboolset tähendusvälja. Publik näeb laval nii näitleja isikut, kunstnikku kui ka tema esitatud rolli. (Sauter 2004: 10, 2006: 51-56) Sauteri mõisteid “teatraalne” ja “lava” saab hästi teisendada “etenduslikuks” ning “etenduspaigaks”. Sellisel juhul on etendajate ja publikuvaheline kommunikatsioon võimalik üle kanda ka rituaalile, kus on samuti esindatud nii pealtvaataja kogemus, aga ka rituaali esitajate kodeeritud tegevused ja kujunduselemendid.

Sauter toob kultuurimängu ja pealtvaatajatega seoses näite jalgpallist, mille tulemust teoreetiliselt ei mõjuta publiku olemasolu. Ometi nendib ta, et koduväljakul mängiv meeskond, keda toetab kodupublik, omab jalgpallikultuuris olulist eelist teise meeskonna ees. (Sauter 2006: 27) Tulemuslikkuse aspektist lähtuvalt ei vaja ka näitleja endale vaatajat, sest tema roll on ikka endine hoolimata sellest, kas saal on välja müüdud või ei ole seal ühtegi inimest. Siiski jääb näitlejale sellisel juhul võimalus minna ära – ta ei pea andma etendust, kui pole kedagi vaatamas. Kuid ta võib seda teha ka mentaalsest vajadusest sooritada esitus, panna end taaskord proovile. Jalgpallikohtumist ei jäeta publiku puudumise tõttu ära. Seega – kas publikuks on siis vastasmeeskond, kes tahab tingimata näha teise meeskonna esitust ning kelle ees see meeskond end proovile tahab panna? Etenduse puhul, olgu selleks siis rituaal või teater, võivad ka etenduses osalejad muutuda pealtvaatajateks. Cremona väidab, et teatraalses sündmuses on kõik osalejad potentsiaalsed artistid ja nad saavad näitleja rollist üle minna vaatajale ja vastupidi, määrates iga kord erinevad kohustused ja osalusastmed (Cremona 2006: 5-10). Kuid miks on pealtvaataja roll siiski nii oluline etendamise juures, et seda peab tingimata kellelegi omistama (olgu siis opositsioon etendaja-pealtvaataja vahel kahes isikus või ühes)? Publik on vajalik tema reaktsiooni pärast. Kõige elementaarsem näide publiku reaktsioonist võib olla näiteks aplaus. Kuid mida laiemaks pealtvaataja mõistega minnakse, seda erinevamaks muutub ka vastukaja: etendaja ise saab mentaalse rahulduse ja ta keha vastab sellele tundele. Samamoodi annab pealtvaataja reaktsioon mingid märgid või impulsid etendajatele, mis neid omakorda mõjutavad. Jalgpallimeeskond võib saada taolise rahulduse või siis vastupidi – tagasilöögi. Seetõttu ongi oluline interaktsiooni olemasolu – kas inimesesiseselt või mitme inimese vahel, kommuunisiseselt. Samuti on just pealtvaataja see, kes tõlgendab mingit sündmust teatraalsena. Näib, et rituaali puhul on taoline inimese sisemine eristus võimalikum kui teatrietenduses. Teemad, millega tegeletakse, puudutavad seal inimest ennast, need on reaalsemad rollid, mis mõjutavad inimese edasist elu (nt staatuse üleminek pulmarituaalis). Teatrietenduse rolli võib küll näitleja väga sisse elada ja rakendada sealjuures läbielamiskunsti, kuid reaalses elus jääb kehva rollisoorituse juures pigem mentaalne arm, kui sotsiaalne kahju.

Marvin Carlson toob oma raamatus “Performance: A Critical Introduction” välja ühe olulise elemendi, mis kuulub etenduse juurde. Need on nimelt oskused ehk etendus vajab treenitud või kindlate oskustega inimesi, kes oma oskusi demonstreerivad. Teine oluline element on teesklus olla keegi teine, kasutades siinkohal Schechneri mõistet ehk taasloodud käitumist, mis ei ole oskustega seotud, vaid pigem inimese enda ja tema käitumisega, kultuuriliselt

kodeeritud käitumismustritega. Kuigi need tegevused võivad olla ka sarnased - näitleja laval esitab küll rolli, aga tegevus laval võib olla identne tegevusega päris elus. See kui hästi või halvasti toimub esitus, hindab vaataja. Sealjuures hindab ta ka seda, kas tegu on üldse etendusega. (Carlson 1996: 3-5) Paljudel etendustel on taasesitamise funktsioon etendajale sarnane vaataja puhul katarsilisele ehk puhastavale funktsioonile. Katarsis leiab aset äratundmise järel, rituaalis on äratundmine võimendatud ja puhtam kui draamas. Lisaks sellele on teatris näitlejameisterlikkus õpitav, nii on ka rituaali jaoks vajalikud oskused edasiantavad kogemuse kaudu. Rituaali esitus võib samalaadselt teatrietendusele sarnaneda kätteõpitud oskuste demonstratsioonile. Siinkohal tulevad mängu eesmärgid, miks ühte või teist asja esitatakse: kas demonstratsioon on pigem esteetilise naudingu saamise või sügavama sisemise mõju avaldamise eesmärgiga.

2.3 Eesmärgid

Etendus võib olla mõjus või meelelahutuslik ehk puudutada vaatajat (aga ka etendajat) sügavamal tasandil või anda esteetilist naudingut pakkuvat kogemust. Schechner loob binaarse suhte mõjususe (*efficacy*) ja meelelahutuslikkuse (*entertainment*) vahel, mis on iseloomulikud etendusele kui sellisele, kuid just need kaks mõistet määravad ära rituaali ja teatrietenduse piirid. Rituaaliks võib nimetada etendust, mille omaduseks on esile kutsuda transformatsioon ehk olla mõjus. Juhul kui etenduse omadus on olla meelelahutuslik, on tegemist teatriga. Kuid nii teatrietendused kui rituaalid võivad erinevates kultuurides, eri aegadel võtta kummagi omadusi ehk rituaalid olla meelelahutuslikud ja teater mõjus. Nende kahe mõiste vahel on dünaamiline ja läbipõimunud suhe, mis mõjutab ka lõpp-produkti ehk etenduse olemust. (Schechner 1988: 130) See, kas rituaal või teatrietendus on konkreetset ühe või teise omadusega, ei pruugi olla väga selgepiirilisel määratletav. Schechneri jaoks on mõjus ja meelelahutuslikkus omavahel nii tihedalt põimunud, et ükskõik missugune etendus sisaldab mõlemat elementi, kuid etendus klassifitseerub seeläbi, kumb omadus domineerib. Rituaal muutub sellisel juhul teatrietenduseks, kui toimub transformatsioon mõjususest täielikult meelelahutuseks. Rituaali, teatrit ja igapäevaelu eristabki see, kas pealtvaatajad ja etendajad kalduvad mõjususse, naudingusse või rutiini (omane igapäevasündmustele) ning kuidas sümbolilised tähendused ja mõjud on põimunud etendatavasse sündmusesse (Samas, 136, 152). Kui etendusel on meelelahutuslik funktsioon, siis on etendajad, vaatajad ja jumalused, kes on sellesse kaasatud, kõik osalised etenduses, kirjutab Sauter. Lõbustus ja

nauding muutuvad sama oluliseks kui sümboliliste tegelaste kehastamine. Sel viisil ühendab kultuuride mängimine/esitus etendaja ja vaataja kui kaks hädavajalikku partnerit teatraalses sündmuses. (Sauter 2004: 4) Rituaalis pole aga pealtvaatajad nii selgepiiriliselt eristatavad kui teatrietenduse puhul, seega tuleks rõhutada nende naudingusaamist, mis on ühelt poolt kindlasti mõjus, teisalt aga ka esteetiline. Kuna rituaal ja etendus on oma eesmärkidelt väga piiripealsed sündmused, sõltub siingi eristus suures osas pealtvaatajatest, kes sündmust kogevad.

Teatrikommunikatsiooni valemis A esitab X-i ja S vaatab seda (vt Fischer-Lichte 1992 viidet eespool) on Sauter laiendanud nende komponentide omavaheliste suhete võimalusi ja annab ühe võimaluse ka kommunikatsiooni kirjeldamiseks rituaalis. X on representatsioon arhetüübilisest figuurist, mis on varjatud kultuurikihtides. Nii A kui S võivad mõlemad viidata X-le ilma, et toimuks mingi kehastamine. (Sauter 2006: 47, tähed asendanud vastavalt K. T) Arhetüübilist figuuri võiks vaadelda ka kui Schechneri taasloodud käitumist, mis viitab etendaja sümbolilisele ja refleksiivsele käitumisele. See käitumine kannab endas tähendust ning pärineb algallikast, mida uuesti kasutades võib algallika kaotada, seda ignoreerida või hoopis vastu seista. (Schechner 1985: 35-37) Seega taasloodud käitumise algallikas võib olla mingi arhetüübiline figuur, mis on varjatud kultuurikihtides ning taasloodud käitumine selle figuuri representatsioon. Kuna aga taasloodud käitumine on omane ka teatrile, on see üks rituaali ja teatri ühisjoon. Mõlema etenduse vormi eesmärgiks võib olla varasema kogemuse läbielamine, taasloodud käitumine, et luua midagi uut. Rituaali algne materjal võib siinkohal erineda teatri omast ning algallikaga manipuleerimine on teatris ilmselt levinum kui rituaalis.

2.4 Struktuur

Etendus on ajaliselt piiritletud. On kindel algusaeg ja lõpp ning sinna vahele jäävad etapid moodustavad etenduse struktuuri. Oluliseks osaks, kus teater ja rituaal lõimuvad, loeb Schechner ettevalmistusaega (sh harjutusperiood). Ettevalmistamine aitab sisse elada etendusmaailma. Ettevalmistused moodustavad rituaalse raami, mis ümbritseb ja kaitseb teatri aegruumi. Proovid ja ettevalmistused rakendavad samu meetmeid: kordamine, lihtsustamine, liialdamine, rütmiline tegevus, loomuliku tegevuse/käitumise rea muutumine komponeeritud reaks. Seda nimetab Schechner teatri fundamentaalseks rituaaliks. (1988: 207) Rituaalse

ettevalmistamise juurde saab tuua taaskord Schechneri (1985) taasloodud käitumise mõiste, mis kuulub sügavalt just ettevalmistusperioodi.

Schechner kirjeldab etenduse põhistruktuuri: kogunemine – etendamine – hajumine. See tähendab, et tuleb koguneda kindlal ajal ja kindlas kohas, etendada eelnevalt kokkulepitud asju ja minna laiali pärast etenduse lõppu. Nende märksõnade järgi juhinduvad nii etendajad kui vaatajad. Mõisted raamivad ja defineerivad etendust. (Schechner 1988: 189) Seda struktuuri saab tõepoolest rakendada nii teatrietendusele kui ka rituaalile, kuna mõlema puhul eksisteerib kindlaksmääratud aeg ja koht, eelnevalt kokkulepitud sisu, mida teistele esitatakse, olgu see siis traditsioon või uuslooming. Ka publik ehk vaatajad lahkuvad peale etendust – kas teatrisaalist koju või rituaali puhul oma vaatajapositsioonilt ning asuvad uue tegevuse juurde (olgu siis selleks kasvõi ise etendusse astumine). Etendajad peavad samuti etenduse enda jaoks lõpetama ja tulema rollist välja.

2.4.1 Säilitamine ja edasikandmine

See, kuidas kogemus etenduse vaatajatel edasi kandub, kuulub samuti etenduse hajumise juurde. Sellest sõltub, kui pikaks ajaks inimesed etendusest mõtlema jäävad. Oma kogemust väljendavad näiteks kriitikud erinevates ajaleheväljaannetes või räägivad selles muus meedias. Kogemus ja teadmised etendajate poolt kanduvad edasi teiste kanalite kaudu. Sauter väidab, et kultuuri etendamises kantakse teadmised uutele mängijatele (etendajatele, K.T) edasi vaikiva teadmise abil. Reegleid, traditsioone ja trikke ei kirjutata üles, vaid antakse edasi põlvest-põlve. Kultuuri etendamises on alati midagi füüsilist, mida ei saa edasi anda teooria abil, vaid seda peab harjutama, nõuab füüsilist kogemust. (Sauter 2004: 5) Ka Schechner on öelnud, et etenduse teadmised kuuluvad suulise traditsiooni juurde (1985: 21-25). Võib öelda, et ühendades omavahel etenduse materjali esilekerkimise kui midagi seesmist ja siis selle edasikandmise kui midagi füüsilist, välimist, paneme kokku kaks olemuslikult erinevat tegevust. Ometi tundub, et just rituaali puhul on väga oluline, et etenduse sisu ja väljendus oleks midagi, mida ei saa panna teoreetilistesse raamistutesse, vaid need on tugevalt tunnetuslikud ning edasiantavad õiges kommunikatsioonisituatsioonis vaid füüsilise kogemuse kaudu. Siinkohal saame tagasi tulla ka Sauteri kultuurimängu mõiste juurde ja selle eristusele kirjepandud kultuurist, kus kirjalikkus on suunatud tulevikku ehk

millegi meenutamisele ja mäletamisele, kultuuri mängimine seevastu aga siin ja praegu juhtuvale kogemusele.

2.5 Materjal ja märgisüsteemid

Tracy C. Davis ja Thomas Postlewait arutlevad teatraalsuse mõiste juures selle päritolu üle rituaalis. Šamaan ja näitleja jagavad samu teatraalseid märke ja koode alates maskide ja kostüümide kandmisest lõpetades žestikuleerimise ja intonatsiooniga. Mõlemad loovad vaatajale etenduse, esitades tihti selle kaudu mingi loo. Seega võib arvata neid kahte kuju tõepoolest olevat sama päritolu. Keeruliseks teeb nende päritolu samastamise aga asjaolu, et uskumuste olemus peitub religioossetes praktikates ja rituaalses tegevuses, kuid näitemäng tuleneb teatralsetest representatsioonidest. Seega on samad performatiivsed praktikad erinevate tähendustega vaatajatele. (Davis, Postlewait 2003: 8) Siit tuleb välja teatri ja rituaali erinevus materjali päritolu poolest. Rituaal esindab enamasti mingi kommuuni huve, seega on materjal teist laadi kui teatris, kus võib tegemist olla ka abstraktse kunsti esitamisega. Rituaalis esineks justkui vastutus kogukonna huvide ees, vastutus traditsiooni ees. Carlson on öelnud, et etendused põhinevad eelnevalt olemasoleval mudelil, süžeel, käitumismustril (Carlson 1996: 15). See mudel, süžee või käitumismuster on rituaalil üks - seotud tugevalt kogukonna kontekstiga, teatril aga teine - pisut ühiskondlikum ja üldisem.

Iga dramaatiline sündmus on ritualiseeritud, kirjutab Schechner, kuna esitab vaatajaskonnale problemaatilist materjali. Vaatajad on otseselt või kaudselt loo, mida nad näevad, subjektiks. Nad on kahekordselt representeeritud – kui tegelased ja kui vaatajad. Mida keerulisem on lugu ja tegevused etenduses, seda tugevamad sidemed tekivad grupil, kes seda esitab. (Schechner 1988: 244) Kuna rituaalide peamine materjal on seotud tihedalt kogukonnaga ja kogukonna sisemiste suhetega, siis on ka rituaal eneseleviitav. See on rituaali peamine tunnus. Mida rohkem tegelevad etenduses osalejad materjaliga, mis puudutab neid ennast, seda teadlikumaks nad endast saavad. Tugevnevad küll kogukonnasisesed suhted, aga suureneb ka eneseteadlikkus. See on rituaali tunnus, mis on ülekandunud draamaetendusse. Schechner (1988: 165) väidab ka, et etendus on avalik viis näidata isiklikke asju. Avalikkuse mõiste võib rituaalis tähendada kogukonda, teatrietendusel aga laiemat ringkonda. Nende isiklike representatsioonide mõistmine osalejate poolt viib taaskord katarsisele, kui äratundmise järel läbielamisele.

Katarsis on küllaltki lähedane mõiste Schechneri poolt kasutusele võetud transformatsiooni mõistega – inimesed kasutavad teatrit katsetamiseks näiteks näidendi endaga, etendajatega, kes peavad läbi tegema erinevaid muutusi kehas ja vaimus, aga ka publikus, kus muutused on kas meelelahutuslikku laadi (ajutised) või rituaalsed (jäävad). Transformatsioon võib aset leida, kui rituaalsed žestid ja kuvandid vahetavad välja antisotsiaalse, lõhkuva käitumise või kui luuakse karakterid, kes mängivad fiktsionaalseid või reaalseid sündmuseid. Teatris kui draamas on teisenemiseks loo, dramaatilise tegevuse esitamine, mis põhineb reaalsel või võimalikel sündmustel ning kus toimub karakteriseerimine. Rituaal on aga läbinisti sümboliline, kus reaalseid sündmuseid asendavad žestid ja kuvandid. (Schechner 1988: 24, 124, 191). Rituaali puhul tuleb kindlasti harvem ette transformatsioone ainesega ehk looga, mis rituaali saadab. Küll aga võib transformatsioon toimuda isikuseselt: kui muutub isiku staatus või identiteet.

Võib öelda, et etenduste materjal pärineb inimeste sisemusest. Schechner kirjutab, et inimesed loovad midagi, mida pole, kombineerivad elemente fantaasiatest, aktualiseerivad situatsioone, mis realiseeruvad ainult etenduse või kunstina. Need aktualiseerimised on sotsiaalse organiseerituse teenistuses, sisaldavad, edastavad ja loovad tingimused, mille tähendust nad kujutavad. Erinevad kuvandid tekivad inimestele läbi suhtluse, interaktsiooni, aga neid on õpitud tagasi hoidma, suunama sissepoole. Sissepoole suunatuse käigus saavad kuvanditest fantaasiad, mis sisaldavad vaid mingit infot ja materjali algsest kuvandist. Kui on olemas sobiv kanal, siis taasilmub fantaasia koos materjaliga teistest kanalitest uuesti ja seda kuvandit nimetataksegi etenduseks. (Schechner 1988: 262-264) Sobiv kanal võib olla näiteks õige suhtlusmoment, kus kokku saavad ühtemoodi asjadest mõtlevad inimesed. Igalühel neist on omad fantaasiad ja kuvandid, mis teistega kokku mängides võivad tekitada etenduse. Kui väita, et rituaalid on olemuslikult sissepoole suunatud ja teatrietendused olemuslikult väljapoole (arvestades kummagi etenduse vormi publikut ja nende huvide rahuldamist), siis Schechneri järgi saavad siiski mõlemad vormid alguse inimese sisemusest. Ei saa võtta elemente ühiskonnast või kogukonnast ja kanda neid otse üle etenduseks. Selleks, et tekiks tähenduslik materjal, peab see enne olema inimese sees, saama sealt juurde lisamaterjale läbi interaktsioonide teiste inimestega ning alles seejärel võib hakata mõtlema sisemiste transformatsioonide väljapoole kuvamisest.

Üks märgisüsteem, mida kannavad nii teatrietendus kui rituaal, on näiteks kehakeel. Schechner kirjeldab kahte liiki kehakeelt: 1. Looduslik kehakeel, mis esineb metsloomadel ja

ühiskondlikul tasandil inimeste seas; 2. Kunstlik kehakeel, mis esineb rituaalides ja kunstis (Schechner 1988: 266). Kunstlik kehakeel rituaalis tähendab erinevaid žeste, grimasse, kehahoiakuid, millel kõigil võib olla sümbolne tähendus. Samad kehamärgid leiavad kasutust ka teatrietenduses. Kuigi etendustes (olgu need siis rituaalsed või teatraalsed) võib toimuda ka nt loomade jäljendus või elementaarsete ühiskondlike žestide kasutus, on neil etenduslikus situatsioonis täita teine funktsioon kui oma loomulikus keskkonnas ehk nad saavad kahekordselt kodeerituks. Etenduses looma sabaliputust imiteeriv näitleja ei taha sellega näidata teistele liigikaaslastele mitte lihtsalt oma erutatud olekut, vaid see tähistab ühtasi ka seda, et näitleja mängib koera. Lisaks kehakeelele võiks välja tuua ka näiteks kostüümid, mis rituaalis tähistavad lisaks etenduse situatsioonile ka kuulumist mingisse kogukonda või kogukonnasiseseid hierarhiasuhteid; teatris täidab kostüüm samalaadset funktsiooni, kus see pole lihtsalt kehakate, vaid viitab positsioonile, ajastule jne. Ka rekvisiitide kasutus on sarnane nii rituaalis kui etenduses, kus ükski asi, mida etenduses kasutatakse, pole seal lihtsalt niisama, vaid alati kindla eesmärgiga.

2.6 Rituaal kui etendus

Eelneva analüüsi põhjal võib koostada üldistava tabeli, kus on väljatoodud peamised elemendid, mida rituaali ja etenduse puhul võrrelda ning mis aitaks analüüsida seto rituaale nendest punktidest lähtuvalt.

	Rituaal	Teatrietendus
1. Kontekst	Olulised küsimused: KUS aset leiab? KES esitavad? MIS tingimustes? Konteksti asetavad nii pealtvaatajad kui etendajad. Toimusmispaigaks rituaali puhul tihti reserveeritud koht, mitte avalik.	
2. Publik, etendajad	Publik jaguneb integraal publik (rituaalis) ja juhuslik publik (teatris). Oluline on publiku reaktsioon. Publik tõlgendab ja määrab enda jaoks etenduse liigi. Toimub publiku ja etendajate vaheline kommunikatsioon. Etendajatel olulised oskused ja kogemus. Rituaalis mõjutavad rollid rohkem ka edasist elu (nt staatus).	

3. Eesmärgid	Mõjus vs meelelahutuslik. Taasloodud käitumine - aluseks kultuuriline arhetüüp või muu algallikas. Representeerimine: kogukondlikud, ühiskondlikud eesmärgid. Rituaal suunatud kogukonnale, teatrietendus laiemale ringkonnale.
4. Struktuur	Ajaline piiritletus, millele eelneb harjutusperiood ja järgneb rollist väljatulemise ja etenduse hajumise periood. Edasikandumine toimub valdavalt läbi suulise traditsiooni ja isikliku kogemuse. Tegu on sündmusega, mida pole võimalik salvestada või kirjapanemise kaudu edasi anda.
5. Materjal ja märgisüsteemid	Rituaali materjal sisaldab kogukonna huvisid, vastutust traditsiooni ees. Teatril suurem lubatus materjaliga mängida. Vaatajad on loo subjektiks, kahekordselt representeeritud. Materjal pärineb inimeste sisemistest fantaasiatest. Esinevad sarnased märgisüsteemid: kehakeel, kostüümid, rekvisiidid jt.

Tabelist ilmneb, et enamikes punktides võime rituaalset esitust ja teatrietendust omavahel kõrvutada ja samastada. Probleemsed kohad on materjal ja publik, kes rituaalis on pigem kogukond ja piiratud ringkond, teatris aga laiem hulk inimesi. Samuti on rituaalipubliku osalemine etendusel olulisema tähendusega, kuna see viitab terve kogukonna huvidele ja pühendatusele.

Rituaal ja teater näivad just publiku koha pealt olevat erinevad, kui üritada vastata küsimusele, kellele etendus suunatud on. Rituaal on midagi, mis on suunatud kogukonnale, see esindab kitsama ringkonna huve ja eesmäärke kui teatrietendus. Lisaks võib eraldi välja tuua rituaali esitajad ehk etendajad, kelle jaoks esitatav materjal on erilise ja ehk ka pühama tähendusega kui näitleja poolt esitatav materjal, sest rituaali materjal on seotud kogukonna huvidega ning järelikult esindab ka etendaja kui kogukonnaliikme enda huve. Siinkohal võib tekkida küsimus etendajate ja pealtvaatajate rollidest rituaalis – kui kogukond ja etendajad on mõlemad etenduse subjektiks, siis kas võibki eraldi välja tuua pealtvaatajad

kui sellised või tuleb nimetada ka kogukonda ennast etenduses osalejaks? Ometi on ka teatripublik tihti etenduse materjali subjektiks ega astu sealjuures tingimata osaleja rolli.

Mis puutub etenduse toimumispaika, siis tõepoolest saab väita, et rituaali esitamise koht on justkui reserveeritud ja privaatsem, kuna juba teema, mida esitatakse on isiklikum. Ka teater võib anda etendusi privaatsetes ja vähem avalikes kohtades, kuid teatri huvi on üldjuhul anda etendust laiemale publikule kui rituaalis.

Teatrietendusel ja rituaalil on palju sarnaseid külgi, mis lasevad vaadata nii teatrit rituaalsena kui ka rituaali teatraalsena. Tänapäeval on teater aga väga laialt levinud nähtus, rituaal seevastu väiksemate ringkondade pärusmaa. Seega, kui teatri algusaegadel väideti seda pärinevat rituaalist (Kreeka tragöödia ja Dionysose ohverdamisrituaalid), on väga võimalik, et rituaali rolli vähenemisel võib see hakata võtma üle elemente hoopis teatrilt ja saame rääkida rituaalide teatraliseerumisest.

Etenduse tunnuste kasutamine rituaali juures vähendab justkui selle väärtust rituaalina. Ometi saab seeläbi leida põhjenduse rituaalide transformeerumisele, sest kui käsitleda neid etendusena, kehtib neile taasesitamise printsiip, mille käigus võib materjal ja funktsioon muutuda. Materjal võib aga muutuda niivõrd, et see omandab lõpuks teise tähenduse. Kas ja kuidas on seto rituaalid muutunud ning mis tähendused võivad sellest olla tekkinud tänapäevastele rituaalidele?

3. Seto rituaalid: traditsioon ja tänapäev

Rituaali võrdlemisel teatrietendusega võtan aluseks seto rituaalid: pulm, leelokultuur, matus ja Seto Kuningriigi päev. Nende rituaalide läbiviimine on üks viis seto kultuuri säilitamiseks ja kogukonnasuhete väljendamiseks. Rituaalide kaudu kinnistatakse teadmisi ja antakse pärimust edasi järeltulevatele põlvetele. Teadmiste edasikandumiseks on vajalik kogemus, seega tuleb rituaale taasesitada. See on iseenesest rituaalile olemuslik, kuid kui selle käigus toimuv transformatsioon leiab aset pealtvaatajate poole peal, mitte eesmärgiga kutsuda esile mõjus, lisab see rituaalile etenduslikkust. Rituaale võib seega analüüsida lähtuvalt teatrietendusele omastest tunnustest, et vaadelda mil määral ja kuidas leiavad aset muutused rituaalis.

3.1 Seto pulmarituaal

Pulmarituaali kirjeldustes lähtub autor Jakob Hurda 1904-1907 koostatud “Setukeste lauludest I-III”⁴, mille II osas kirjutab Hurt muuhulgas ka pulmalauludest ning kirjeldab pulmalaulude paremaks mõistmiseks traditsioonilist kolmepäevast seto pulma, sest laul saadab peaaegu iga tegevust pulmas. Hurda kirjeldustest lähtudes tuginetakse vaid teatud piirkonnas kogutud materjalile, mis annab ühe variandi ja aluse võrrelda tänapäeval toimuvat varasema ajaga. Tänapäevase pulma analüüsil on olnud abiks Ivo Tombaku ja Ahto Raudoja tähelepanekud, kuna nad on seto (sugemetega) pulmast osa võtnud ning viimane on ka mitmes pulmas *truuskat* ehk pulmaisa mänginud.

3.1.1 Traditsioon

Struktuur. Hurda kirjelduse järgi on seto pulm mitmeosaline sündmus, mille võib jagada erinevateks vaadusteks. Esimese vaatuse moodustavad kosjad (mis omakorda koosnevad esimestest viinadest, teistest viinadest ja suurtest viinadest), teine vaatus on laulatus, kolmas vaatus näeb ette kolmepäevast pulmapidu (jagunes saajapäev, vakapäev, hõimupäev). Toimub ka järeldpidu mõrsja isa majas – *peräpütüq* ehk pütipärad, mille käigus tarbitakse ära

⁴ Kättesaadav e-raamatuna: <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/setu/laul/>

pulmadest järelejäänud viin ja õlu. (Hurt 1905) Pulmal on seega kindel struktuur. Kosjad on justkui eelmäng, mille käigus mõrsja ja kosilane alles võtavad rolle omaks. Selle tegevuse käigus nad elavad sisse ja rollid alles pannakse paika. Aega enne seda võiks veel nimetada harjutusperioodi, mil mõrsja valmistub tulevasteks pulmadeks käsitööd tehes. Hurt kirjutab, et traditsiooni järgi peab mõrsjal olema palju sokke, kindaid ja vöösid valmis kootud ehk mõrsjavakk peab olema käsitööga täidetud. Kui neiu on noorpõlves liiga laisk olnud, võib juhtuda, et talle ei saagi omistada mõrsja rolli. (Samas) Rollist väljatulemine on pulma puhul keerukam protsess, kuna pulma kestel toimub ka rollivahetus – mõrsjast saab noorik. Pärast rituaali lõppemist on siiski võimalus uue rolliga harjuda ja vanast välja tulla. Etenduse hajumise alla võib liigitada *peräpütüq*, mis toimub kas kohe peale pulmi või isegi mõned päevad hiljem. See on vähe seotud pulmatoimingutega ning on pigem meeleolukas lõpp asetleidnud sündmustele.

Eesmärgid. Kosjade eesmärgiks on panna paika pruudi ja peigmehe kihlus. Hurda järgi käivad kosjas peigmehe isa (vahel ka ema) pruudi kodus. Siis kinnitatakse lõplikult ka pearollid (mõrsja-kosilane jt). Pärast kosjasid minnakse papi juurde ja pruutpaar kuulutatakse kolmel korral (pühapäeval) välja. Laulatamine toimub kolmandal pühapäeval või ka pulmade ajal, saajapäeval. (Hurt 1905) Seeläbi toimub pruudi ja peigmehe abielu sõlmimine ehk nende ametlik registreerimine, kuid kogukonna jaoks saab nende abielu sõlmitud alles peale kindlate kombetalituste läbitegemist. Kuna nii mõrsja kui peigmehe puhul toimub sotsiaalselt väga oluline muutus – staatuse vahetamine ehk siirdumine ühest rollist teise, on väga oluline läbida kindlad rituaalsed toimingud, mis valmistavad ette ning muudavad ülemineku hingelisemaks ja pühamaks kogemuseks. Sinna juurde kuulub mõrsja südantlõhestav itkemine. Seega on staatuse või rolli vahetus selle sooritajate jaoks eriline ja mõjus toiming, aga ka kogukond saab sellest osa. Oluline on üleminekurituaal vanematele, kelle juurest lahkub tütar ning kosilase vanemad saavad endale uue pereliikme. Hurda järgi on enne pulmi oluliseks toiminguks veel pulma kutsumine, kus nii mõrsja kui kosilane kutsuvad kumbki oma sugulasi pulma (Samas).

Kontekst. Hurda kirjeldustes toimuvad kosjad mõrsja majas (Hurt 1905). “Giidi käsiraamatust Setomaast” võib lugeda, et pulmapidu aga peeti kahes kohas: kosilase ja mõrsja majas. Saajapäeval sõitis kosilane mõrsjat enda koju tooma, vakapäeval sõitsid mõrsja sugulased koos kaasavaraga mõrsjale järele ning hõimupäeval pidutsesid pruudi ja peigmehe hõimud kumbki omas kodus. Kokku kestis pulmapidu kolm päeva. (Tähepõld, Alumäe, Keinast 2008:

86-88) Neid kohti võib pidada etenduspaikadeks, kuna need on eelnevalt kokkulepitud kohad ning igas kohas toimub mingi kindla eesmärgiga tegevus koos oma rolli täitvate tegelastega. Pulmad on ajalis-ruumiliselt väga kindlalt piiritletud – igale pulma päevale on ettenähtud üks toimumispaik ja üks päev toimingute läbiviimiseks. Oluline on aga märkida, et toimumispaigad ei ole avalikud, vaid kellegi kodud (vastavalt päevale siis kas mõrsja või kosilase kodu). Avalikus ruumis toimub pulm vaid nii palju, kui sõidetakse läbi küla. Sealjuures on passiivseks pealtvaatajaks siiski kogukond ja külarahvas, kes jagavad sama kultuurikoodi. Hurda kirjelduses on mainitud ka seda, et saajapäev oli vanasti laupäeval, vakapäev pühapäeval ja hõimupäev esmaspäeval. Pütipärad ehk järeldidu peeti mõrsja isa majas pühapäeval pärast pulmi. Uuemal ajal nägi pulmakord ette nende algust pühapäeval. (Hurt 1905) Tingimused, milles rituaal läbi viiakse, on ette antud osalt traditsiooni poolt, aga need sõltuvad ka perekondade jõukusastmest, sugulaste arvust ja perekonnasisestest kommetest.

Pulmade ruum on dekoreeritud, eriliselt tähistatud. Hurt mainib oma kirjeldustes pulmatubade erilist korrastamist, kus toad on puhastatud, ehitud, laudad, pingid, põrand ning isegi seinad ja lagi pestud. Suvisel ajal kasutatakse ehtimiseks lilli ja puuoksi, talvel värvilisi hõövlilaudu. Põrandale on puhtuse säilitamise eesmärgil laotatud õled ning õled on viidud veel kõrvaltoale põrandale, mis sai külaliste puhkuspaigaks. Koristatud on ka õu – muru niidetud, väravad ilustatud kaskedega. Lisaks tubadele ja õuele on kaunistatud hobuvanker. Sinna on kinnitatud kuljused ja kellad, look ja aisad ehitud lilledega, talvel kuuseokste ja värvitud hõövlilaastudega. (Samas)

Publik, etendajad. Pulmas osalejatel on täita kindlad rollid. Need, kes jäävad pigem pealtvaatajate rolli, võib siiski liigitada integraalpublikuks, kes on pulma kutsutud. Pealtvaatajad, aga ka osalised ise, on teadlikud erinevate toimingute läbiviimise tähtsusest ja olemusest. Pulmas osalemine on neile oluliseks sündmuseks, kuna see määratleb neid kogukonna liikmetena. Pulmas võib eristada küll vaatajad ja etendajad, kuid eristus pole nii range ning teatud hetkedel (nt leelotamisel) võib vaataja astuda etendaja rolli. Hurt mainib kirjelduses erinevaid tegelasi: kosilase vanemad, pruudi ehk mõrsja vanemad, kosilane, mõrsja, ristivanemad, mõrsja sugulased, kosilase sugulased, *truuska*, peiupoisid, pruutneiud ehk *podruskid*, kaasikud, viinajagajad. On ka küla vaesed, kellele pakutakse süüa, kuid kes ei istu pulmalistega koos lauda. (Hurt 1905) Kõigil tegelastel on pulmas ka kindlad eesmärgipärased ülesanded. Hurda järgi saab kogu protsess alguse sellest, kui kosilase

vanemad valivad oma pojale pruudi, kellele kosilase isa (vahel ka ema) kosja läheb. Isa annab kinnituseks mõrsjale siidiräti ja raha, mida kutsutakse ka käsirahaks. Suurte viinade ajal kingivad kosilase vanemad mõrsjale kihlumise kinnituseks sõle ja pooledsaapad. Kingitusi tehakse ka mõrsja emale. Mõrsja ema kingib kosilaste omastele ande (*hammõ* ehk särgi). Edaspidigi on nii kosilase kui mõrsja vanemate (sõltuvalt kelle juures parasjagu viibiti) ülesandeks kinke ja viina jagada – näiteks vakapäeval jagab mõrsja ema saajarahvale pulma-ande, mis pulmavakas ehk kirstus asuvad. Vanemad võtavad mõrsja kodus kosilase esmalt vastu, kosilase kodus võtavad kosilase vanemad mõrsja vastu. Mõrsja ema aitab tüdrikut ka riidesse panemisel (saajapäeval). Kosilase ema võtab ta omakorda saabudes vastu – võtab mõrsja peast kaali ja kübara ning seob selle asemele liniku. Sellest toimingust alates muutub ka mõrsja nimi – temast saab noorik. Teise pulmapäeva ehk vakapäeva lõpuks, kui mõrsja sugulased kosilase kodust lahkuma hakkavad, nimetab kosilase ema nooriku oma tütreks. Mõrsja isa oluliseks ülesandeks on koos kosilasega papi juures käimine, talle kingituste viimine, et leppida kokku paari väljakuulutamine. (Samas)

Väga oluline tegelane pulmas on *truuska* ehk pulmaisa. Hurt kirjutab, et on olemas nii *saajatruuska* (kosilasel) kui *vakatruuska* (mõrsjal), kes seisavad noorpaari hea käekäigu eest pulmas. *Truuska* (vanem sugulane) käib ka kosilasega kaasas pulmalisi kutsumas, kusjuures kutsumise töö teeb ära *truuska* koos peiupoistega, kes samuti kaasa sõidavad. Mõrsjaga lähevad pulma kutsuma kaasa neli kuni kuus pruutneiu ehk *podruskit*, kes aitavad mõrsjal itkeda. *Truuska* siseneb alati enne noorpaari majja. Mõrsja majas lükkab ta esmalt savipoti riiulilt maha – kui see läheb katki, on oodata paarile palju lapsi. Veel kontrollib *truuska*, kas padi, mis kosilase istme peale saab, on piisavalt pehme. Kui padi ei ole pehme, juuakse see viina abil pehmemaks. Sama tehakse mõrsjale toodud padjaga. *Truuska* kontrollib mõrsja kodus ka lae talasid, pinke ja laudasid sedamoodi. Nii parandab *truuska* mõrsja majas puudusi. Tema konkurendiks on *vakatruuska*, kellega ta peab koha pärast jagelema – *vakatruuskaga* vahetatakse kohad vakapäeval kosilase majas. *Truuska* juhatusel liigutakse peale mõrsja riietamist uuesti tuppa. *Truuska* valvab, et keegi noorpaari vahelt läbi ei lähe, mis toob halba õnne. Kes läheb, see saab nuhelda. *Truuska* maitseb ka viina - kui on mõru, peab pruutpaar suu andmisega sellega magusaks tegema. (Samas) Nagu *truuska* ülesannetest ilmneb, kutsutakse pulmakülalisi pulma personaalselt ning enamasti on kutsutavateks lähedased sugulased ja sõbrad. Kogukonna jaoks on kutsumine tähtis tegevus, sest läbi selle kinnistatakse ka kogukonnasiseseid suhteid.

Kosilane ja mõrsja on pulmas küll tähelepanu keskpunktis, kuid üsna tasased tegelased. Hurda järgi on nende ülesanneteks sugulaste pulma kutsumine (kusjuures kutsumise tegevuse teevad peaasjalikult ära siiski saatjad). Saajapäeval mõrsja koju mõrsjat ära tooma minnes on kosilase ülesandeks mõrsja isale, emale ja sugulastele viina pakkuda. Enne isakodust lahkumist käib mõrsja kõik armsad kohad itkemisega läbi, et nendega hüvasti jätta. Mõrsja itkeb hüvastijätuks ka saajarahvast (Samas) Seeläbi valmistab mõrsja end ette tulevaseks eluks, eelkõige aga staatuse vahetuseks ja uue olukorraga leppimiseks. Hurda järgi on oluline moment kosilase jaoks mõrsja väljavalimine kaali ehk valge pika rätiku alt, kus istuvad kõrvuti mõrsja ja tema *podruskid*. Peale seda müüvad *podruskid* ära kosilase mõrsja liniku, mille ta ise endale on teinud. See on abielunaise peakate, linane ja valge, pikk, käteräti sarnane, mõlemad otsad kirjadega ehitud. See ja mõrsja neiupõlve vanik pannakse kõrvuti kosilase ette rätiku alla, millest kosilane peab valima välja liniku ja vaniku ära viskama. Kui noorik on ühe öö juba kosilase kodus veetnud, tutvub ta järgmisel hommikul oma uue koduga. Selle käigus peab ta lahendama erinevaid ülesandeid, mis pulmalised talle annavad. Ka noorpaari ülesandeks on külalistele viina pakkuda. Peigmees ise aga oma pulmas viina ei joo rohkem kui mõne kombe täitmiseks vaja on. Kosilane peab samuti mitme kombe täitmiseks raha panema, noorik see-eest käsitööd, võõsid. (Samas) Mõrsjal on veidike suurem roll kui kosilasel, aga temaga toimub ka tähtsam transformatsioon. Nimelt isakodust lahkumine on suur samm noore inimese elus, mistõttu on see seotud kurva laulmise ehk itkemisega. Seeläbi saab noor neiu oma sisemisi tundeid väljendada ning seda eelkõige enda pärast, mitte teiste või kogukonna pärast. Ülejäänud katsumused ja toiminguid, mida noorpaar peab läbi tegema, on samuti proovikiviks ja n-ö lävepakuks uuele elule, mis pulmajärgselt pihta hakkab. Erinevad ülesanded, mida noorpaar täidab, tulenevad osalejate enda vajadusest rituaali läbi teha ning seeläbi saavutada ka transformatsioon näiteks staatuses.

Olemus. Osalejate ülesannetest võib välja lugeda, et suuremalt jaolt on need tegevused sümbolilised (*truuska* “majaparandamine”, kosilase “õige” kaaslaste väljavalimine kaali alt, esemete kinkimine jne). Samuti teenivad need kogukonna huve ja traditsioone. Pulma olemus on tihedalt seotud kogukonna ja sealsete suhete representeerimisega. Nii on näiteks on jagatud ära, kes pulmast kõrvale jäetakse (kogukonna vaesed), mis määrab ära sotsiaalsete suhete hierarhia. Pulmas on väga oluline tegevus raha kinkimine noorpaarile ja nende vanematele. Hurda järgi kingivad jõukamad inimesed rohkem raha, vähem jõukad aga vähem (Hurt 1905). Sugulaste seas võib siin tekkida eristus näiteks mõrsja ja kosilase hõimu vahel, sest kingituste tegemise suutlikkus viitab otseselt sugulaste jõukusastmele. Samas eeldatakse, et iga

kogukonna liige oma sümboolse panuse siiski teeb ja sel moel toetab noorpaari peatselt algavat kooselu. Pulm on samas ka väga isiklik teema, mis tähistab kahe inimese vahelise kokkuleppe pühitsemist. Ent see on oluline kogukonnale, sest nende huvideski on see, et kogukond oleks jätkusuutlik. Seega on pulmarituaalis osalev kogukond teemast huvitatud mitte ainult meelelahutuslikul eesmärgil, vaid nad on kaasatud sündmuse teemasse sügavamal tasandil. Pulmas esitatav materjal representeerib kogukonna huve ja tugevdab ka kogukonnasiseseid suhteid.

Kostüümid ja rekvisiidid. Pulmas on peigmehel ja pruudil väga kindlad kostüümid. Hurda kirjelduste järgi algab mõrsja riietamine pulma kutsumisel, kui ta on riietatud parimatesse riietesse ja täide ehtesse. Mõrsjakübar on punasest kalevist, laiade mustade äärtega lambanahast, täie villaga nagu kasukanahk, ääre ülemine rant läikiva karraga ehitud. Kübar on silmini peas - see on kohane mõrsja häbelikule olekule. Puusarätt, mis kinnitatud parema puusa peale, on valge, lai ja kirjadega ehitud. Mõrsjakaal on suur, pikk ja lai triibuline rätt, kantakse õlgadel ja üle pea, et pruudi silmnägu võimalikult vähe näha oleks ning see väljendab samuti tema häbelikku olekut. Teine ja tähtsam riietamine leiab aset saajapäeval kui ema ja õed, või nende puudumisel ristiema, hakkavad mõrsjat ehtima. Juuksed seotakse palmikusse ja pannakse siidirätt pähe. Riietamise käigus nutab mõrsja tasase haleda häälega. Kõige peale läheb *räbik* ehk valge naisterahva kuub ja pähe visatakse mõrsjale ja *podruskitele* kaal - linane, valge, käteräti sarnane, kaheksa küünart pikk ja väga lai. Kõik on ühe kaali all. Siis tuleb kosilane koos *truuska* ja kaasikutega, et mõrsja rätiku alt välja valida. Kosilasel on pulma ajal seljas täis hahk kuub, vöö vöö, saapad jalas ja valged villased sõrmkindad käes. Eriliselt riietatud on veel kosjalised ehk koos kosilasega pulmalisi kutsuvad peiupoisid ja pulmavanem. Kõigil neil on *tiranikud* ehk siidirätid üle õlgade seotud. Samamoodi on mõrsja abilised, *podruskid*, neiuhtes – vanik peas ja kaal õlgadel. Kaasikud, kes sõidavad kosilasega kaasa mõrsja koju, kannavad täies arvus hõbe-ehteid rinnas: sõlg, ketid, *tsäpos'kaq*, rublatükid ja ristid. (Hurt 1905) Seega on inimesed, kellel on täita kindel ülesanne ehk roll, väga konkreetselt eristatud nendest, kes on lihtsalt pulmakülalised, sugulased. Nad viitavad ühtlasi pidulikkusele ja erilisele sündmusele. Riietus väljendab väga konkreetselt kogukonnasiseseid rolle ja hierarhiasuhteid. Tähepõld, Alumäe ja Keinast kirjutavad, et neiud ja lapsed kannavad rätikut, pidulikel puhkudel vanikut ehk pärga. Abielunaise pea on kaetud pealinikuga ning ta kannab ees põlle. Pealiniku peale võib siduda ka peavöö. Igapäevasteks eheteks on helmed, pruudil on pulmas vähemalt kaks kilo hõbedat kaelas. Sõle saab noorik siis, kui mehele läheb ja kannab seda esimese lapselapse sünnini. Suur koonusekujuline

hõbesõlg on fertiilses eas naise sümbol ja kaitseb rinda sümboolselt. (Tähepõld, Alumäe, Keinast 2008: 128-132)

Rekvisiidid on pulmas sümbolilised esemed või praktilised asjad, mille kaudu viiakse läbi mingit kombetalitust. Hurda järgi on nii mõrsja kui kosilase majas näiteks pulmapäts ja pulmataldrik, kus peal on kohupiim või või. Näiteks mõrsja kodus pannakse sinna sisse külaliste poolt raha, kosilane paneb samuti raha, mis saab mõrsja emale. Suurte viinade ajal käib ringi kaks liuda: mehed panevad sinna peale raha, naised käsitööd. Need saavad noorpaarile. (Samas) Samuti on palju esemeid kasutusel kingitustena. Hurt mainib kingitustena nii mõrsja valmistatud käsitööd, mida ta erinevate teenete eest vastutasuks, tänutäheks annab aga ka raha, särke, vöösid, sööke-jooke. (Samas)

3.1.2 Erinevused tänapäeva pulmarituaalis

Struktuur. Muutused tänapäeva pulmas on ühelt poolt seotud setode elama asumisega väljapoole Setomaad, mistõttu leitakse endale kaaslast ka kogukonnaväliselt. Teisalt on muutused tingitud kogu ühiskonna sotsiaalse elukorralduse teisenemisest. Juba ajaliselt pole võimalik pulmi pidada kolm päeva, kui enamusi inimesi käib viis päeva nädalas tööl. Isegi kui pruutpaar võtaks endale selleks ajaks puhkuse, on pulmapidu ju kogukondlik üritus, mistõttu tundub terve suguvõsa osavõtmine kolmepäevasest pulmast pisut raskendatud. Vanasti sai pulmasid sättida vastavalt argitöödele ja kõige tihedamal tööperioodil pulmi pidama ei hakatud. Nüüd võib kolmepäevane pulm lihtsustatud kujul aset leida ühe või kahe päeva jooksul, mis muudab sündmuse ka külalistele ehk potentsiaalsele publikule kättesaadavamaks. Samuti tehakse ajaliste piirangute tõttu kombestik läbi lühendatud ja kokkupakitud kujul, räägib Ahto Raudoja (vt lisa 1).

Säilitamine ja edasikandmine. Õie Sarv mainib 2010. aasta leelopäeval rahvusringhäälingule antud intervjuus, et traditsiooniline kolmepäevane pulm on väga kulukas, sest vanal ajal osales selles peaaegu 200 inimest: 100 inimest kosilase hõimust ja 100 mõrsja omast⁵. Seega esitati kihnlaste eeskujul rahasaamise taotlus ühe traditsioonilise pulma pidamiseks aastas. Siit ilmneb, et traditsioonilise pulma korraldamine on oluline, kuna just kogemuse ja ise läbitegemise kaudu on parim traditsiooni jätkata ja teadmisi järeltulevatele põlvedele edasi

⁵ <http://www.setomaa.ee/docs/File/leelopaev.mp3>

anda. Ometi läheb see pisut vastuollu kogukonna huvide ja eesmärkidega, kus rituaalide läbitegemine peaks tulenema kogukonna vajadusest, mitte lihtsalt soovist traditsiooni säilitada. Vajadus tähendaks seda, et kogukonnas leitakse võimalus pidada pulmi ehk rituaali läbitegemine tuleneks seesmisest soovist ja oleks suunatud olevikku, mitte poleks ainult kultuuri säilitamise viis suunaga tulevikku. Siinkohal saab tuua paralleeli ka inimesesisesega interaktsiooniga, kus pole vaja pealtvaatajaid, vaid inimene esitab rituaali selle soorituse pärast, mentaalsest vajadusest (vt lk 14). Rahastatud sündmus tundub seetõttu ka rohkem etenduslik, kuna see toimub suuremalt osalt teadmiste edasiandmiseks, kogemuse pärast ja mitte kogukonna huvide teenimiseks (ühtsustunde tekitamiseks, identiteedi loomiseks vms). Rahastamise idee sündis kihnu pulma toetusest, mille järgi antakse pulma pidamiseks raha, kui on täidetud kindlad nõudmised⁶. See tähendab, et noorpaar saab korraldada endale traditsioonilised pulmad, kuid peab kindlasti läbima teatud toimingud ja rituaalid. Kuivõrd nende läbimine on osalejatele sama tähendusega, mis varasemalt, on kaheldav. Pulma pidamine on tänapäeval paljude noorte inimeste unistus ja kui selle jaoks rahalise toetuse saamiseks peab läbi tegema ka sümboolsed toimingud, siis tuleb vaid loota, et kumbki noorpaarist on kihnu (või siis seto) päritolu. Kas ja kuidas sellise tegevuse juures säilib rituaalide algne olemus? Tõenäoliselt aitab traditsiooni säilitamiseks loodud fond teataval määral õpetada noortele kogukonnaliikmetele vanu kombeid, ent olemuslikult jäävad need toimingud paratamatult väljapoole suunatuks, kui ise traditsiooni sees igapäevaselt ei elata ja kombeid olemuslikult ei tunta.

Lisaks toetuste küsimisele on üheks traditsiooni jätkamise viisiks pulmade filmimine, mis tähendab ikkagi vähemal või rohkemal määral pulmasündmuste lavastamist ja järelmonteerimist. Aado Lintropi film "Setu pulm" (2010) on filmitud Jane Vabarna ja Kristjan Priksi kolm päeva kestnud traditsioonilises pulmas. Visuaalses antropoloogias võib esile kerkida aga erinevaid probleeme. Ingrid Rüütel on kirjeldanud, kuidas näiteks Kihnu pulma (kui setoga mõnes mõttes konkureerivat kultuurinähtust, K. T) on samuti mitmel korral filmitud. Pärast on aga n-ö filmitud abielud lahku läinud ning sellest levinud arusaam, et filmimine põhjustab abielu ebaõnnestumise. On ka variant pakkuda filmitavaile materiaalselt hüvitist, toetust, et ei tekiks arusaama, et võõra kultuuri pealt teenitakse au ja kuulsust.⁷ Seega

⁶ Vt Linda-Mari Väli artikkel, kättesaadav: <http://www.epl.ee/news/eesti/uhke-kihnu-pulma-korraldaja-saab-toetust.d?id=51140053>

⁷ <http://www.folklore.ee/pubte/meedia/>

on taaskord raha suureks motivaatoriks ja meelitajaks, kus justkui üllal eesmärgil ollakse nõus oma kultuuri müüma.

Kontekst ja eesmärgid. Tänapäeval on pulmakombestik lihtsustunud. On säilinud vaid teatud elemendid traditsioonilisest pulmast ja kombeid on mugandatud vastavalt traditsiooni järgmise soovile ja võimalustele. Olulise elemendina on tänapäevalgi säilinud see, et pulma veab pulmaisa ehk *truuska*. Raudoja sõnul esindab *truuska* pulmas pruutpaari ja täidab nende eest ülesandeid (vt lisa 1). Säilinud on veel mõrsja peakatte vahetus, mis tähistas nii vanasti kui tänapäeval mõrsja uude staatusesse saamist ehk mõrsjast saab abielunaine. Peakate on ajalooliselt kõige tähtsam seto naise sümbol. Säilinud on ka pruudi käsitöökinkimine heategude eest ning raha kinkimine pruutpaarile. Kombestiku lihtsustumine on suuremalt osalt seotud sellega, et pulm toimub teises kontekstis kui varem. Raudoja järgi ei ole palju puhtaid seto noorpaare, mis tingib selle, et üks pool suguvõsast on seto päritolu ja teine mitte. Kuna seto pulmas on palju just suguvõsa ja kooride toimetusi, ei pruugi mitte-seto inimesed kombestikku tunda, nad pole selle sees olnud ja see piirab kombestiku läbitegemist. (vt lisa 1) Rituaali levimisel ka väljapoole seto kogukonda tekib rohkem neid, kes esitust konteksti asetades paigutavadki pulma just etenduslikuks sündmuseks. Tekib olukord, kus etendus viiakse kontekstist välja ja esitatakse publikule, kes pole selle kultuurilise kontekstiga eriti tuttav, mis võib viia muutusteni publikuks ja etendajates (Schechner 1985: 15-16). Kui muutub pealtvaatajate tunnetus rituaalis, mõjutab see ka esitajaid.

Kombestiku mugandamine muudab rituaalse esituse eesmäärke. Toimub materjali transformatsioon ja seeläbi tekib uus materjal ehk arhetüübiline materjal muutub taasesitamise käigus. See on omane rohkem etendusele, millel on suurem lubatus materjaliga mängida kui rituaalil. Kombetalitused säilitavad ühest küljest küll oma sümboolse tähenduse, kuid seda sümboolsust tajuvad pigem kogukonnaliikmed, kui mitte-seto päritolu sugulased, kelle jaoks on taoline läbimäng vaid etendus.

Privaatsest ja tähendusega toimumispaigast on tänapäeval saanud lihtsalt kombestiku läbiviimise koht. Raudoja sõnul on selleks kokkulepitud koht, tihtipeale ei toimu enam ühest kohast teise sõitmist, vaid kombetalitused viiakse läbi ühes paigas. Tähendus on muutunud seeläbi, et kui varem itkes isakodust lahkuv tütar, kuna pidi lahkuma tuttavast elupaigast ja astuma uude ellu, siis nüüd pole tütre lahkumine enam sama. Noorpaar on tavaliselt juba aastaid enne abiellumist koos elanud. Samuti on tähendus muutunud vanemate jaoks. Varem

läks laps kodust ära kui töötaja. (vt lisa 1) Kodust lahkumise funktsioonid on muutunud ja tänu sellele on ka pulmade toimumispaik ja rituaali läbiviimise koht saanud uue tähenduse. Koht pole enam niivõrd seotud indiviidiga, vaid arvestab rohkem kasvõi külaliste mahutamisega.

Osalistes ja pealtvaatajad. Tänapäeva seto pulmas on suur hulk osalistest inimesed, kes igapäevaselt ei kuulu seto kogukonda. Pruutpaari sõbrad ja tuttavad väljaspoolt kogukonda võivad küll kaasa teha erinevaid rituaalseid toiminguid, kuid nende jaoks on esitus pigem meelelahutuslik kui mõjus. Tõsi, pulmakülalised on küll kutsutud publik ja väljavalitud inimesed, kuid kuna mitte-setodel puudub vajalik eelteadmine ja ka kogukondlik positsioon pulmarituaalis osalemiseks, jäävad nad pigem juhusliku publiku rolli, kes on küll sündmusest huvitatud, kuid mitte seotud. Seega kaldub rituaali esitus etenduslikkusele, kuna publik asetab teda teise konteksti. Pulmakülalised pole enam pulmaga seotud nii nagu traditsiooniline rituaalipublik, kelle jaoks oli rituaalis osalemine isiklik teema. Nad ei jaga enam ühiseid kogukondlikke väärtuseid, vaid kui etendajate ehk peategelaste jaoks pulmas on toimub staatuse vahetus ehk kogukondliku hierarhia muutus, siis pealtvaatajate jaoks pigem sündmus, mis pakub neile esteetilist naudingut. Võimalik on sealjuures tegelastele kaasaelamine, kuid see ei küündi kogukondlike väärtuste jagamiseni. Tekib küsimus ka kunstiliste koodide jagamisest, mille juures on oluline, et publik oleks kompetentne etendaja tegevuse dekodeerimiseks (Sauter 2006: 51-56). Kui puuduvad teadmised, ei saa ka tegevusest välja lugeda samu eesmärke, mida teevad kogukonnaliikmed.

Kostüümid. Pulmariideid võib eriti tänapäevases rituaalis nimetada kostüümideks, kuna kõik pulmakülalised ei pea ja neilt ei oodatagi seto rahvariiede kandmist. Samuti ei kanna seto kogukonna liikmed igapäevaselt rahvariided, mistõttu on nemadki teataval määral kostümeeritud. Mitte-kogukondlikku päritolu pulmakülaliste jaoks tähistab etenduslikkust ja eristab etendajad just kostüümide ja ehte olemasolu, kuna nad ei jaga seto traditsioonis esinevaid koode, mis on ettenähtud nii riietusele kui ka ehte kandmisele (vt kirjeldust lk 28). See lisab ka esteetilist vaatepilti. Seto kogukonna liikmete jaoks võib kostüüm väljendada küll ühtekuuluvustunnet, kuna riideid kannavad sama kogukonna liikmed. Raudoja lisab, et seto kombeid, nt laulu või kummardusi, ei saa läbi teha, kui ei ole seljas seto rõivaid (vt lisa 1). Samas ei ole keelatud ka mitte-setodel kohale ilmuda seto rahvariideis, mis väljendab ühest küljest nende toetust kogukonnale, kuid teisalt lisab rituaalile etenduslikkust, sest nende riided pole kuidagi seotud rituaalsete toimingutega ja seto päritoluga, vaid on esteetilised,

meelelahutuslikud. Huvitav on ka see, et kui kumbki osapool noorpaarist ei peaks olema seto päritolu, siis oodatakse temalt ikkagi seto rahvarõivaste kandmist, et viia läbi kombetalitus. See oleks justkui teatav vastuvõtmine kogukonda, kuna abielludes lisanduvad tema suguvõsale ka seto päritolu inimesed. Teisalt puudub mitte-setol isiklik, päritolul põhinev suhe rõivastega ja see muudab ka tema riidekandmise pigem kostümeerimiseks.

3.2 Seto leelo

Leelo kirjeldamisel kasutab autor Andreas Kalkuni, Triinu Ojamaa ja Žanna Pärtlase koostöös valminud internetilehekülge, mis kirjeldab ja tutvustab seto leelo olemuslikke jooni ja annab ülevaate ajaloost ning tänapäevast. Ülevaatlikuks materjaliks leelo kohta on ka 2008. aastal Kultuuriministeeriumi poolt koostatud taotlus, mis esitab seto leelo UNESCO inimkonna vaimse kultuuripärandi nimekirja kandmiseks. Setode enda vaatenurka kajastab Helen Valkna film “Seto leelo” (2006).

Seto leelo (tõlk ‘seto laul’) on setode traditsiooniline mitmehäälne laulmisviis, millel on omapärane muusika, kindla ülesehitusega tekst, teksti loomise reeglid ja laulmissituatsioon. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase järgi esitavad leelot tavaliselt eeslaulja ja kahe-kolmehäälne koor. Hääled jagunevad *torrõ*, madalam *torrõ* ja kõrgem *killõ*. Iseloomulik on omapärane hääletekitamise viis, mis sarnaneb mõneti vene laulutraditsioonile. Laule võib esitada ka üksinda. Soololaulud on hälli-, karjaselaulud, surnuitkud, loitsud ja osa lastelauludest. Varasemalt kuulus leelo igapäevaelu ja pidude juurde. See saatis nii rituaale kui tavaid ja andis edasi kogukonnas kehtivaid reegleid. Laulud võimaldasid ka kogukonna marginaalsetel rühmadel (noored neiud, lesknaised jt) öelda välja asju, mida teisiti ei saanud ega tohtinud.⁸ Jakob Hurt on ulatuslikus seto laulde kogumikus („Setukeste laulud“ I-III (1904-1907)) välja toonud 1975 rahvalaulu ja juhtinud tähelepanu laulude eepilisele karakterile.

3.2.1 Traditsioon

Struktuur. Leelo struktuuri võib samuti eristada erinevateks perioodideks: harjutamine, etendamine ja hajumine. Kuigi ka laulusõnade õppimine nõuab siiski teatavat ettevalmistust ja

⁸ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

harjutamist, on neil siiski kindel värsimõõt ja esituslaad. Samamoodi vajavad õppimist laulu erinevad žanrid, mida kuskil esitada (nt hällilaulud, itkud jt). Jakob Hurt jagab seto laulud järgnevalt: jutustavad laulud ehk vanad laulud, lüürilised laulud ehk korralaulud (lauldakse kindlatel sündmustel)⁹. Leelo esitamise periood kestab kas siis laulu või terve pidustuse vältel, kus seda esitatakse. Hajumine hõlmab taaskord laiemat ja täpsemalt määratlematut perioodi, kus leelo mõju hajumine võtab etendajatel ja pealtvaatajatel erineva aja.

Ajaliselt oli laulmine seotud kirikukalendriga, aga ka perioodiliste talutöödega. Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas kirjutavad, et paastude ja pühade tsükkel, aga ka perioodilised talutööd jagasid aastaringi laulurikkamateks ja lauluvaesemateks perioodideks¹⁰.

Publik, etendajad. Leelotraditsiooni kandjaks on seto kogukond, eelkõige aga leelokoorid. Võib öelda, et varasemalt, kui laul saatis ka inimeste igapäevategevusi, oli esitajaks terve kogukond. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase andmetel tähendas koor 1960. aastateni spontaanseid ühest külast või perekonnast pärit lauljate kooslusi. Puudus kindel koosseis, koor tähendas ühe küla või perekonna naisi või mehi, kes olid harjunud koos töö juures, pidudel ja pulmades laulma. Lauluseltskondades võisid peegelduda nii sotsiaalsed suhted kui inimeste päritolu ja positsioon. Näiteks erinevatest piirkondadest pärinevad ning erinevast soost lauljad ei laulnudki sageli koos.¹¹ Peo situatsioonis aga võis kooriga vabalt liituda teise kogukonna liikmeid (Taotlus 2008: 2).

Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas kirjutavad, et leelo esitajateks on eeslaulja, kelle häält kordab või varieerib kahe- või kolmehäälne koor. Eeslaulja laulmine kõlab kiiremalt, kõnelisemalt ja varieeruvamalt, koor on aeglasem, stabiilsem ja laululisem. Leelotraditsiooni arendavad ja kannavad edasi peamiselt naised, kellest sõnaosavamaid, suurema repertuaariga, tavaliselt eeslauljateks olevaid, nimetatakse *sõnolisteks* ehk lauluemadeks. Meestelaulus on valdav mitmehäälne runolaul.¹² Kuigi 19. sajandil ja varem, kui laul oli osa argipäevast, sai nimetada kõiki lauljaid esitajateks, võis teha ka eristuse etendaja-pealtvaataja nimelt eeslaulja ja koori vaheldumises, kus need rollid vahetuvad. Leelo esitajad olid setod ja nad esitasid oma laule setodele, kes mõistsid esitatava materjali sõnumit, selle konteksti ja eesmärgi.

⁹ http://et.wikisource.org/wiki/Setukeste_laulud_I/Eesk%C3%B5ne

¹⁰ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

¹¹ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

¹² http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

Kontekst. Seto kogukonnas ja sealsetes tingimustes on leelo rituaalne toiming, mille kaudu kinnistatakse kogukondlikke väärtuseid ja reegleid. See on tugevalt seto traditsiooni osa, mistõttu osalejad selles ei ole teadlikud etendamise situatsioonist. Enne 20. sajandit ja selle alguses kuulus laulmine kogukonna igapäevatoimingute juurde. Samas tähistas see ka erilistate sündmuste toimumist, kuna leelo oli osa pidustustest ja rituaalide läbiviimisest, mistõttu ei laulnud kogu seltskond, vaid moodustusi ikkagi esitajad ja pealtvaatajad. Vaike Sarve magistratöös on näiteks toodud välja *õllõtamine*, mis on iidne töölaul, mida seto naised esitasid hommikuti karja küla ühisele karjamaale saates. Kiigelaul kuulub aga kalendrilaulude hulka, mida Lõuna-Eestis lauldi vaid ühe nädala jooksul pärast lihavõtteid. (Sarv 1998: 90, 92) Konteksti asetamine sõltub siinkohal just eriti toimumispaigast, kas see on kogukonnasisene või –väline ruum. Erilisemad igapäevategevusest eristuvad sündmused on näiteks seto leelopäevad ehk laulupäevad. Taotluse järgi toimus esimene leelopäev 1977. aastal. Lisaks selle esitatakse leelot iga-aastaselt Seto Kuningriigipäeval, millest esimene leidis aset 1994. aastal ja suvistel külapidudel, kirmastel. (Taotlus 2008: 4)

Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase järgi sõltus ka leelo esitusviis suuresti kontekstist, kuna vabas õhus ja suuremale seltskonnale lauldav laul peab kostuma kaugemale, intensiivsemalt ja valjemalt, kui tubaste tegevuste laulud. Veel võis laulu kontekstist sõltuda sisu – naisteseltskonnas lauldud laulud erinesid segaseltskonnas lauldavatest.¹³ Helen Valkna lühifilmist tuleb välja, et kuna seto talumajandus oli sissepoole pööratud ja patriarhaalne, kujundas pärimuslik talutsükel ka seto naiste suhtlemist, tugevdas kogukondliku ja etnilise identiteedi säilimist ning ühtlasi soodustas seto laulukultuuri. Naiste ülesandeks oli kanda hoolt majapidamise eest ning sealjuures lauldi erinevate toimetuste juures (ketramine, kudumine).¹⁴ Andreas Kalkun kirjutab samuti abielunaise seotusest koduga, kelle liikumine oli piiratud ja käimised olid enamasti seotud mingite tavandite või religioossete tähtpäevadega (Kalkun 2011: 141).

Eesmärgid. Laulu on võimalik rühmitada lähtuvalt eesmärgist, kirjutavad Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas. Rühmitada saab nii teksti, viisi, funktsiooni kui esitaja alusel.¹⁵ Seega on igal laulurühmal kindlad eesmärgid. Kokkuvõtlikult teenivad laulud aga siiski terve kogukonna

¹³ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_mitmehaeaelus

¹⁴ <http://arhiiv.err.ee/vaata/46295>

¹⁵ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

huve. Laiemas plaanis on tegu kogukonna traditsioonide säilitamisega ja ühtekuuluvustunde tekitamisega läbi leelo kui millegi, mis on setodele ainuomane. Kitsamalt on aga iga eraldi laulu liik seotud kindla eesmärgiga. Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas teevad järgmised jaotused: värsimõõdu ja teksti järgi jagunevad seto laulud itkudeks, regilaulueelseteks lauludeks, regilauludeks ja uuemateks lauludeks. Itkud on näiteks surnuitkud, mõrsjaitkud, nekrutiitkud ja olmeitkud. Regilaulueelsed muusikalised žanrid on näiteks loitsud, hüüded, lugemised, loodushäälendid, osa muinasjuttude lauludest, osa lastelauludest. Funktsiooni põhjal jagunevad laulud töölauludeks, tavandiga seotud lüürikaks (kalendritähtpäevad ja pulmad) ja tavandiväliseks lüürikaks (üldised peolaulud, improvisatsioonid).¹⁶ Laulud juhatasid sisse rituaalseid toiminguid, tähistasid õigeusupühasid või kinnistasid üldisemalt igapäevatoimingute väärtust seto kogukonna seas.

Lähtuvalt laulude liigist on nad vähemal või rohkemal määral meelelahutuslikud, kuid ei kaota seejuures oma rituaalset olemust. Schechneri järgi omab nii teatrietendus kui rituaaliesitus meelelahutuslikke ja mõjusaid jooni (1988: 130). Osad seto laulud on tõsisema loomuga. Näiteks mõrsjaitku saadab kurvameelne seisund, kuna mõrsja jätab seda esitades hüvasti oma kodutaluga. Pulmas esitab aga palju laule ka koor, mistõttu pole nende sõnum niivõrd isiklik, vaid pakub naudingut ka teistele rituaalis osalejatele. Samas on koori poolt esitatav teema mõjus, kuna esitab kogukonnale olulist temaatikat.

Materjal ja märgisüsteemid. Leelotajad võisid kanda teistmoodi riideid kui tavaelus. Kostüüme ei saa siiski pidada traditsiooni juurde kuuluvaks kindlaks elemendiks. Laulmise puhul annab etenduslikust situatsioonist märku pigem kõne, mis on viisistatud ning eristub seega tavapärasest kõnest. Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas kirjutavad, et traditsioonilise muusikastiili tunnuseks on erinevad helilaadid. Samuti on mitmehäälsus laulustiili lahutamatuks osaks, mida tähistavad peamine partii *torrõ* ja kõrvalhääli *killo*.

Lisaks riietusele kuuluvad leelo juurde kindlad žestid ja liikumine. Žestide eesmärk on laulu ilmestada ja emotsionaalsemaks muuta. Liikumine aitab ühelt poolt lauljatel end väljendada ja laulu rütmis kaasa liikumine rütmi paremini tunnetada. Teiselt poolt eristub liikumine ainult esinemissituatsioonis ehk lauldes. Seega on liikumine etendamise üks tähistaja. Sarv kirjutab, et esimese Kuningriigipäeva *sõnolise* valimisel ehk eeslauljate improviseerimisvõistlusel ei

¹⁶ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

lauldud paberilt, kuna siis võis hoog kaduma minna ega jäänud aega laulu ilmestavatele žestidele ja tantsusammudele (1998: 130). Enese liigutamine oli laulmise juures oluline, kuna annab sellele erilise hoo ja emotsionaalsuse.

Laulutekstide sisu sõltub esitamise sündmusest ja laululiigist. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase järgi väljendati näiteks itkus asju, mida tava suhtluses polnud võimalik. Surnuitku eesmärk oli kommunikatsioon teispoolseusega, mõrsjaitk andis võimaluse olla kriitiline ja väljendada avalikult oma meeleheidet.¹⁷ Itku puhul on loo esitaja isiklikult loo subjektiks, mõnel pidustusel või suuremal pühal esitatud laulu juures on aga loo subjektiks vaatajad. Materjal pärineb sisemistest fantaasiatest ja leelo on nende fantaasiate kuvand (vt ka fantaasiate osas Schechner 1988: 262-264). Traditsiooniliselt oli leelo esitamisel väga oluline roll ka improvisatsioonil, mis on ehe näide sisemiste fantaasiate väljapoole kuvamisest. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase sõnul on improviseerimise oskus olulisim kriteerium, mis näitab lauliku osavust ja kompetentsust. Hinnatakse ajakajalisust ja seda, et laulu tekst sünnib laulmise hetkel ja selle tulemuseks peaks sündima uus laul või vana lugu, millesse on lisatud midagi individuaalset.¹⁸ Laulutekstide stiil ja sisu võivad lisaks erinevatele kontekstidele, kus neid esitatakse, väljendada kogukonna hetkeseisu ja muresid, mida oskavad taaskord enda jaoks lahti mõtestada kogukonna liikmed.

3.2.2 Erinevused tänapäeva leelos

Seto leelo on nähtus, mis identifitseerib setosid ka tänapäeval. Alates 2009. aastast on setode laul kantud UNESCO inimkonna vaimse kultuuripärandi nimekirja. Erinevusi tänapäeval esitatava leeloga ja traditsioonilise, tugevasti seto kogukonna toimimisega kaasaskäiva leeloga, on mitmeid.

Publik, etendajad. Tänapäeval on külaühiskond muutunud ja leelokoorid käivad esinemas väljaspool Setomaad, isegi väljaspool Eestit, mistõttu laieneb publiku ja konteksti asetajate osapool. Seeläbi saab selgemalt eristada neid, kelle jaoks leelo esitamine on etenduslik ja koori kui etendajat. Koori tähendus on samuti muutunud. Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas on kirjutanud, et seoses väljaspool esinemisega leelokoorid institutsionaliseerusid aegamööda

¹⁷ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

¹⁸ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

ehk on seotud kultuurimajade, rahvamajade, raamatukogude või koolidega. Intiimsete ja spontaansete laulusituatsioonide osakaal vähenes ning laulmine muutus rohkem väljapoole suunatuks. Ka kooride koosseis muutus kindlamaks ja hierarhilisemaks. Organiseeritud koori liikmed ei saa alati järgida ka traditsioonilist laulutsükli, seega domineerivad laululiigid, mis pole seotud konkreetse aja, sündmuse või riitusega. Seoses esinemistega tehakse rohkem proove ja harjutatakse, lisaks toimuvad esinemised väljaspool traditsioonilist laulusituatsiooni ja –aega.¹⁹ Teistmoodi kooride teke tähendab leelo jaoks seda, et on moodustunud kindlad etendajad, kes esinevad publikule. Publik ei pruugi olla seto kogukonnast ega laiemas plaanis üldse Eestist, mistõttu suureneb etenduslikkuse aspekt. Seega on kogu laulmise situatsioon väljapoole suunatud, mitte kogukonnasisene. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase andmetel on tänapäeval leelokoore väljaspool traditsioonilise Setomaa piire Tallinnas, Tartus, Võrus, Põltsamaal ja Põlvas²⁰. Seto kogukonnast väljapoole levimine tähendab etendajate jaoks seda, et ei viibita igapäevaselt selles kontekstis ja seto kombed ja traditsioonid ei ole osa nende igapäevaelust, vaid pigem aega ja harjutamist nõudev toiming. See toiming kulmineerub erinevatel organiseeritud etendustel, millest võib osa võtta ka seto kommetega mitte tuttav publik. Integraalpublikule kui kogukonnale lisandub juhuslik publik, kes on sageli ostnud pileti seto koori esinemisele, kelle jaoks pole esitatava materjaliga isiklikku seotust ning kes on küll potentsiaalselt etendusest huvitatud, kuid liigitavad pigem nähtud esituse teatraalse etenduse kui rituaali alla.

Kontekst. Laulmine vajab mõnes mõttes juba olemuslikult publikut ehk kuulajat. Leelol on justkui kaks külge: koorilaul ja ühehäälnelaul. Soololaulud nagu karjaselaulud, hällilaulud ja itkud on osaks ka suuremast rituaalist (matused, pulmad) ja neid väljendatakse intiimsemas keskkonnas. Koorilaul hõlmab suuremat hulka osalejaid ja seda esitatakse pidustustel, suurematel kooskäimistel. Kui aga leelokoored esitavad mingit laulu väljaspool oma loomulikku keskkonda ehk Setomaad (sh seto traditsiooni juurde kuuluvaid üritusi), toovad nad paratamatult ka laulu sealt kontekstist välja ning see saab uue tähenduse, sest inimesed, kes leelot tõlgendavad, ei ole kontekstiga tuttavad. Itkumine on suuresti seotud selle emotsiooniga, millega teda esitatakse kindlas paigas. Pulmarituaalis itkeb mõrvoja kui peab isakodust lahkuma ja sinna lisandub ka teda valdav mentaalne seisund ehk mõjus, mis ei saa tulla välja kunstlikult ehitatud etenduslikus situatsioonis, kus laulja itkeb vaid esitamise

¹⁹ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

²⁰ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_koorid

pärast ehk meelelahutuslikul eesmärgil, mitte mõrsja funktsiooni täitmiseks. Kalkun kirjutab leelokoori “Leiko” juubeliraamatus, et kõlaliselt võivad esinemised ja omaette laulumised olla väga sarnased, kuid kontekst on erinev. Omaette laulmise juures pole tähtis, kas lauljal on seljas emalt päritud *sukman* või kodukittel, kas laulja on seda laulu varem harjutanud või laulab esimest korda. Esinemisel on tähtis, mis lauljal seljas on, kus ja kuidas ta seisab või liigub ning tähtsusetuks muutub iga üksi laulja tahe laulda või aja ja koha sobivus antud lauluks. Ta lisab ka seda, et kuigi laval esitatavate laulude traditsiooniline keskkond on kadunud või kadumas, mäletatakse, mis ealised naised laulsid mõrsjaitku tegelikult. (Kalkun 2004: 30-31) See võib omakorda luua konflikti kogukonna seas, kelle jaoks tundub samuti laval esitatav leelo kui etendus, kuna kontekst erineb laulu loomulikust esituskeskkonnast ja viisist. Taaskord esineb transformatsioon publikus, kes vaatab kontekstist väljatoodud rituaali esitust, mille tähendus seeläbi muutub ning võib muutused esile kutsuda ka etendajates (Schechner 1985: 15-16).

Materjal. Kui varasemalt oli leelo üheks tunnuseks improviseerimine ja eeslaulja oskused pani proovile just vabalt improviseerimine, siis kooridel on suur osa repertuaarist juba fikseeritud tekstiga (Taotlus 2008: 3-4). Kalkuni järgi nõuti juba 1980. aastate keskel ametlikel kontsertidel eelnevalt kinnitatud kavasid, kus nii laulutekstid kui lugude pikkused pidid kirjas olema (Kalkun 2004: 37). See on tinginud laulude materjali ehk ainese transformatsiooni. Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase järgi on seto laulukultuur võrdlemisi tekstikeskne, teksti suhtutakse teadlikult ja selles vallas näidatakse oma loomingulisi võimeid.²¹ Improvisatsioonide vähenemisel ei ole võimalik uute laulude loomine, mistõttu esitatakse uuesti fikseeritud teksti. Nii muutub aga leelo staatiliseks ja kaotab oma olulise omaduse olla improvisatsiooniline. Ühest küljest on see rituaalile omane tegevus, kus toimub mingi käitumise või tegevuse taasesitus ja algmaterjal sealjuures palju ei muutu. Teatrile on omane suurem lubatus algmaterjaliga mängida, rituaalis on tegemist püha või kogukonnale olulise teema esitusega, mille sisu oluliselt muutuda ei tohiks. Leelole on aga olemuslik improvisatsioon, seega on rituaali toimimiseks rituaalina vajalik selle elemendi säilitamine. Improvisatsioon leelos tekitab uut materjali ja on selle poolest sarnane teatrietendusele, kuna ka seal toimub materjali transformatsioon. Võib öelda, et improvisatsioon on vastuoluline nähtus, kuna on ühest küljest rituaalile hädavajalik, teisalt aga justkui võõras nähtus. Samas kinnitab Turner, et rituaal loob uusi ideid, kuvandeid ja praktikaid (1983, viidatud Schechner

²¹ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_laulud

1995: 258 järgi). Seega on leelotraditsiooni seisukohalt improvisatsioon vajalik ja loomulik ning etenduslikuks muudab laulu pigem improviseerimise, kui ühe olemusliku joone kadumine rituaalist.

Tänapäeva koorid pööravad rohkem tähelepanu riietusele. Koorile on omane ühtse riietuse kandmine. Kalkun, Ojamaa ja Pärtlas kirjutavad, et traditsioonilises kooris kanti riideid, ehteid ja peakatteid vastavalt seisusele, mis uuemates koorides on asendunud ühtlaste kooririietega²². Kogukonnasiseseid hierarhiasuhteid väljendavad riided on seega asendunud esinemiskostüümidega, millel on uutmoodi tähendus. Nüüd tähistavadki nad etenduse situatsiooni ja eristavad pealtvaatajad esinejatest. Kostüümide kandmise eesmärk on muutunud, sest nagu võib Kalkuni, Ojamaa ja Pärtlase kirjeldustest lugeda, on tänapäeva koorides abielunaistel peas neidude peakatted ja vanadel naistel noorte neidude ehted²³. (vt lisa 2, 3)

3.3 Seto matus

Allikatest toetub töö autor matuserituaali analüüdes Ilmari Mannineni kirjeldustele “Setude matuseskommetest” aastatest 1923 – 1924. Lisaks sellele on ilmunud ajalehes Setomaa Andreas Kalkuni setokeelne artikkel matuseskommetest “Seto puhtõl” (2009). Veera Pino on kirjutanud artiklis “Itk setu matuseskombestikus” (2000) põhjalikult itkemisest ja andnud ka kirjeldusi traditsioonilisest matusest. Tänapäeva matuse analüüsil lähtutakse peamiselt vestlusest Ahto Raudojaga (2013).

3.3.1 Traditsioon

Struktuur. Matusel on rituaalile omaselt kindel ülesehitus ja tegevused, millel on konkreetne funktsioon ja tähendus. Matused kestavad traditsiooniliselt ühe päeva. Kuid ka sellele eelnevat ja järgnevat aega ning toiminguid saab nimetada matuserituaali juurde kuuluvaks. Ilmari Mannineni järgi algavad matusetoimetused hingeminekuga. See tähendab, et inimene, kes on suremas, tõstetakse voodist välja ja pannakse suripingi peale pühakuju juurde, käed

²² http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_koorid

²³ http://laul.setomaa.ee/artiklid/seto_koorid

risti rinnale, küünal paremasse kätte ja pühakuju samuti rinna peale. Seejärel tulevad naabrid temaga (hingega) hüvasti jätma. Hüvastijätule järgneb surnu pesemine ja riietamine. (Manninen *s.a.*: 1-4) Veera Pino kirjutab, et kindlasti veristatakse ka üks loom ehk tuuakse ohvriand (2000: 44). Matmine toimub alles mõned päevad peale suremist, sõltuvalt sellest, kuidas jõutakse matusepeoks valmistuda, kirjeldab Manninen. Surnu pannakse kirstu haudaviimise hommikul ning kirstupanemise ajal lauldakse nutulaulusid (itketakse). Enne hauda sängitamist käiakse läbi ka kirikust, kus papp toimetab vaimulikud talitused. Peale matmist kaetakse kääpa peale *lavvarätt* ehk lina, kust süüakse erinevaid sööke. Matuselt tagasi tulles asutakse uuesti lauda. 40 päeva pärast matmist toimub mälestuspidu *pomka*, kui sugulased ja külahahvas uuesti lauda mälestama istuvad. Mälestamine toimub ka aasta ja kolme aasta järel. Rikkamatel on ka kuue ja üheksanda aasta laud, mil käiakse kalmul söömas. (Manninen 1924?: 5, 7-10) Lisaks sellele käiakse surnut mälestamas kirikupühadel. Teoreetiliselt võib erinevad matusetalituse osad jagada samuti ettevalmistuseks, etenduseks ja selle hajumiseks. Kõik tegevused, mis hõlmavad surnu ettevalmistamist matusetalituseks, on n-ö eelmäng, sellele järgneb matusepäev, kus surnu viiakse matuserongkäiguga matmispaika ja maetakse, pärast mida toimub söömine. Hajumisel alla lähevad mälestuspeod, mis on matustest juba suurema ajavahega peetavad talitused, kuid väga olulised, kuna näitavad ühtlasi ka surnu olulisust mälestajate jaoks.

Manninen märgib oma kirjelduses ära ka kodukäimise ja surnukartmise (*s.a.*: 3, 6, 8, 10). See on samuti seotud etendusjärgse tegevusega. Mannineni järgi ollakse ettevaatlikud surnuga kokkupuutunud asjadega. Näiteks pott, milles surnut pesti, lüüakse puruks ja õled, mille peal pesti, köidetakse kimpu, viiakse välja tuulduma. Pärast matuseid peavad matuselised end surija külgepuutest puhastama – tuuldunud õled laotatakse risttee peale ja süüdatakse põlema, matuserong peab sellest läbi minema. Samas seep, millega surnut pesti, usuti olevat arstirohuks mitmete hädade vastu, kui sellega haige koha peale vajutada. (Samas, 3, 8) Ent kodukäimise vastu nii lihtsalt ei saa. Manninen kirjutab, et kes on ise endalt elu võtnud või surnud vägivaldset surma, see võib hakata kodukäima. Kui kodukäimine muidu ei lõpe, peab hua lahti kaevama ja surnu hauas ümber pöörama. (Samas, 10) Andreas Kalkun kirjutab, et valvati hoolega, et surija ei peaks üksi surema, sest üksisurnuid arvati samuti kodukäima²⁴. Surnute mälestamine ja ka kodukäimise kartus on mõlemad matuse sündmusjärgsed

²⁴http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469

tegevused ja viitavad sellele, et kuigi sündmus on juba möödunud, mõjutab ta sündmuses ehk rituaalis osalenud inimesi.

Osalejad. Matusetalitustes on küllaltki raske teha eristust pealtvaatajate ja etendajate vahel, kuna n-ö esitusväliseid isikuid on vähe. Siiski jagunevad ära teatud rollid. Näiteks surnu pereliikmed on oluliselt tähtsamad tegelased rituaali läbiviimise seisukohalt kui külaelanikud või sugulased. Tähtsust või esituse sisemist hierarhiat väljendab näiteks söömine. Mannineni kirjelduste järgi pannakse kääpa peale laotatud linale sööki, mille söömist alustab see, kes kadunule kõige armsam oli, seejärel talu rahvas ning kolmandana kõik teised. Ka juhuslikult kohale tulnud inimesed palutakse söögist osa võtma ning kõik ülejäänud söögid saavad endale sandid. Peale matuseid kodus lauda istudes on peremehe ja perenaise ülesanneteks viina pakkuda ja toidu eest hoolitseda. Ise nad lauda ei istu, kuid juhatavad söömise sisse. (Manninen *s.a.*: 8-9) Lisaks pereliikmetele on matustel ametis veel inimesi. Surnupesija peab pärast hingelahkumist surnu puhtaks pesema ning riietama. Manninen kirjutab, et pesijaks on vanem inimene, mehele mees ja naisele naine, lastele vanem naine. Lisaks pesijale on veel ka kirstutegija ning mõlemale tuleb maksta palka. Selleks võib olla raha või särk, meesterahvale püksid, kirstutegijale kindad või kirstupikkune riie. Ilma palgata jäänud töötajatel võisid hakata käed valutama või tulla mõni muu haigus. Eraldi tegelastena võib välja tuua ka itkejad: kui surnu on tüdruk, siis tulid tema sõbrannad õhtuti ja hommikuti tema juurde itkema ehk nutulaule laulma. (Samas, 2, 4-5) Kogu tegevus ja sündmustik käib aga tegelikult surnu ümber, kes võib kohal olla vaid hingelahkumise ajal, kui temalt eksimuste pärast andeks palutakse. Mannineni järgi võib selle toimuingu juures surija ka vastata (Samas, 1). Pärast seda, kui surija keha on lakanud töötamast, käib tegevus nii tema füüsilise keha kui ka hinge ümber. Mannineni kirjeldusest võib lugeda, et hingelahkumisel pannakse kruusis vett ja käterätik aknalauale nn hingeveeks, kus hing enne taevasse minekut end peseb. Samuti võidakse panna keset matuselauda kutjakann ja kiisaliud (matusetoidud, K. T), mida teised ei puuduta, sest need on surnu jaoks. (Samas, 1, 8) On ka kohti, kus tegeletakse nii surnu keha kui hingega. Mannineni järgi suitsetab peremees surnut kodus kirikust toodud *laadonaga* ehk viirukiga. Enne hauda sängitamist käiakse läbi ka kirikust papi juurest. (Samas, 4, 7) Papi toimetused surnukehaga on rohkem suunatud hinge õnnistamisele, mis kindlustaks talle rahuliku tee taevasse. Ent surnu hingega on seotud ka uskumused kodukäimise või hingerändega. Need on otseselt hingele suunatud, sest keha ei saa end enam hauast välja kaevata. Siiski on hing ja füüsis omavahel seotud, kuna hingerändamist põhjustab just kehale tekitatud vigastus ja kodukäimise lõpetab haua lahtikaevamine ja keha ümberpööramine.

Pealtvaatajateks võivad olla vaid juhuslikult matmise ajal surnuaeda sattunud inimesed, kes siiski on kogukonna liikmed ehk integraalpublik. Nad jagavad matmistalituste eesmäärke ja vajalikkust.

Kontekst. Matusetoimingud viiakse läbi surnu kodus ehk privaatsetes ruumides, kirikus ja surnuaias, mis on avalikud. Need kohad pole mitte lihtsalt rituaalse esituse ruumid, vaid ka pühad paigad, kus kehtivad lisaks rituaalireeglitele pühadusega seotud põhimõtted. Surnuaed on koht, mis on avatud teistsugusele, kirik aga üleminekupaik, mis võimaldab ilmaliku ja vaimliku maailma suhtlemist. Varasemalt oli iga kirikus viibinud või surnuaeda juhuslikult sattunud inimene kogukonna liige, kelle jaoks matuserituaal oli igapäevane nähtus. Sellest lähtuvalt oskas ta ka n-ö etenduses kaasa mängida ja vastavalt kontekstis ettenähtud tavadele käituda.

Traditsiooniliselt oli ka matusekontekst ja ruum tähistatud erilisemalt. Manninen mainib kirjeldustes, et kui suri tüdruk, siis hobune, millega teda veeti, oli kaetud kaaliga (punakirjaline linane suurrätik) ja hobuse look mähitud kinni punase rätikuga. Samuti võis lakk olla palmitsetud. Poissmehe puhul oli harilik rätik looga küljes ripnemas. Ent ruumi eristasid tavalisest eluruumist ka küünlad, mis paiknesid nii jumalakuju ees, aga ka söögilaua. (Samas, 4, 6, 7) Need asjad tähistasid rituaaliruumi ja leinamist, aga ka surnud hinge kohalolu, sest küünal oli ka laual surnule pandud toidu juures. Leinavat ruumi tähistas üldine vaikus. Mannineni järgi tuli majas vaikselt toimetada juba siis, kui surija alles majas oli, aga ka pärast surma, kui surnukeha veel majas viibis (Samas, 1). Kalkun kirjutab, et ajal, kui surnu oli kodus, käidi saunas ja suuremaid kodu- ja põllutöid ei tehtud, kuna surnu võtab jaksu ära²⁵.

Matused olid ruumi poolest erilised ka seepärast, et kirik asus vanasti teisel pool küla piiri, mistõttu oli küla piiril ühine lautsikoht, milleni kanti surnut omal jõul ning kus jättis suurem osa matuserongkäigust surnuga hüvasti, itketi ja sooritati jumalagajäturituaal, kirjutab Pino (2000: 48). Edasi järgnes jumalateenistus ja kalmule minek.

²⁵ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469

Eesmärgid. Matused saadavad surnukeha ja hinge viimsele teekonnale. See on kogukondlik tegevus, aga kitsamalt – perekondlik. Samas on ka sündmuse meelolu teistsugune. Tegevuselt ja rituaalitüübilt sarnaneb matus pulmaga. Mõlemal juhul on tegu üleminekurituaaliga, kus ühel juhul vahetab inimene staatust ja astub noorikustaatusest abielunaiseks, millega kaasnevad ka uued reeglid ja käitumismormid, teisel juhul saab elavast surnu, hing liigub edasi teistsugusesse. Isegi laulutüübid, mida pulmadel-matustel esitatakse, on samad. Nimelt esitab mõrsja pulmas isakodust lahkudes mõrsjaitku, matustel esitatakse surnuitku. Pulmas on aga kooril palju suurem roll täita, kus nad esitavad ka rõõmsama meeleoluga laule. Matuserituaalis pole kooril taolist kohta. Pulmas viiakse rituaalsed toimingud läbi samamoodi, sõltumata abiellujate vanusest. Matustel aga viiakse erinevad toimingud eri vanusest ja sotsiaalsest staatusest inimestega teistmoodi läbi, näiteks noorte või vanade, poissmeeste või tüdrukutega. Kui Manninen (s.a: 4) kirjeldab, et tüdrukule itkesid tema sõbrannad, siis see viitab õrnemale kohtlemisele ja igatsusele. Tüdruk on tagaigatsetud ja tema surm ülekohtusem kui näiteks vanal inimesel. Sotsiaalsest staatusest lähtuv pöördumine on väga oluline kogukonnasuhete seisukohalt.

Suurem surnuitkude esitamise aeg oligi kolm-neli päeva, kui surnu kodus oli, kirjutab Kalkun. Itketi ka kirstupanemise ajal. Itkesid naised ja selle kaudu näidati oma kurba meelt, kõneldi surnuga.²⁶ Sarve järgi võimaldab itkemine väljendada esmalt itkeja leinatunnet ja kergendada tema südamevalu; teisena on see poeetiline pöördumine surnu poole ning viimaseks rituaalne abi surnutele uue olukorraga kohanemiseks. Ta lisab ka seda, et erinevalt nutust ei löhu itk sisemist tasakaalu, vaid ehitab seda uuesti üles.²⁷ Udo Kolk kirjutab, et itkud osutasid materiaalsetele hüvedele, millest pere ilma jääb omakse surma tõttu – muretsetakse põllu, toidu, rõivaste ja ehete eest (1973: 76). Itkemisel toimub rituaalne kommunikatsioon, mille käigus teate edastajad on samal ajal teate kõige tähtsamad vastuvõtjad, kirjutab Sarv²⁸. Seega on itk suunatud pigem sissepoole, mitte väljapoole. Itkemisel on aga teisest küljest suur tähtsus surnu hinge jaoks, kuna selle saatel siirdub hing kehast uuele teekonnale teistsugusesse. Niisiis aitab ta nii inimest, kes on kaotanud oma lähedase, aga ka surija hinge. Võib öelda, et kuigi surnuitk ise on pigem suunatud sissepoole, on koositkemise akt siiski sotsiaalne tegevus, mis on ühendab teisi kogukonnaliikmeid ning ühtib ka nende huvide

²⁶ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469

²⁷ http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/99mai_m2.htm

²⁸ http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/99mai_m2.htm

ja eesmärkidega, milleks on surnu viimsele teekonnale saatmine ja eneses tasakaalu leidmine. Pino kirjutab, et matmispäeva hommikul itkesid kõik matusele kogunenud itkuvõimelised naissugulased (2000: 47). Ometi on ka taolisel esitusel eesmärk enda pärast itkuda, mitte koos koorina. Pino toob välja ka selle, et surnu kodust väljasaatmisel ja matuserongis esitatavad saateitkud on väga lähedased pulmarituaalis esitatavatele mõrsjaitkudele (Samas, 47-48). Mõlemad itkud on kurvad ärasaatmislaulud.

Materjal. Nagu pulmaski, esitatakse matustel kogukonnale olulisi teemasid ja representeeritakse kogukondlikke suhteid. Muldasängitamise järel süüakse erinevaid toite, mille ülejäägid lähevad vaestele. Samuti on oluline kinkimine: abistajatele antakse vastutasuks erinevaid kingitusi, mis on kohustuslikud, et aitajatele haigus või muu vaevus külge ei hakkaks. Mannineni järgi oli sümboolselt kombeks kinkida tänutäheks raha või riideesemed. Vaesematel inimestel, kellel polnud raha maksta, tuli siiski kombetalitus täita – neil oli lubatud pesija parema käe randme ümber punane villalõng siduda, mis täitis sama funktsiooni. (Manninen *s.a.*: 3) Mälestamisega seotult tehti samuti vahet eri sotsiaalse staatusega inimestel. Matuserituaali materjal on tugevalt seotud seto kommetega ning teenib kogukonna huve. Vastutatakse mitte niivõrd traditsiooni eest, kui surnu hinge rahuliku ja õiglase ärasaatmise eest. Surnuitkude puhul saab rääkida otseselt materjali pärinemisest inimese sisemusest, mis Schechneri järgi aktualiseerib selle, mida pole varem näidatud (1988: 262-264), kui selle eesmärk pole väljapoole suunatus, vaid pigem sisemise tasakaalu leidmine läbi laulu esitamise.

Kostüümid ja rekvisiidid. Seto matustel võib rääkida erilisest riietamisest, kostümeerimisest, esmalt just surnukeha riietamisel. Mannineni järgi riietab surnut pesija. Naistele pannakse selga särk ja poolvillane rüü. Eristatakse vanade ja noorte naiste särgitamist. Meestel on seljas särk, püksid, kirjatud säärttega sukad. Kõigile pannakse jalga suripastlad. Ämmale pannakse kätte ka kindad. (Samas, 2-3) Nii pesemise kui riietamise ajal räägiti surnust häid asju, et ta endale teises ilmas parema paiga leiaks, kirjutab Kalkun. Ta lisab, et abielunaistele võidi pähe panna ka rätik ja linik või ainult rätik. Tüdrukutele pandi ka kaal õlgadele, vahel kett kaela. Veel mainib ta, et suremise ajal seljas olnud riided anti vaestele.²⁹ Nii toimub ka sotsiaalsete suhete määratlemine läbi rituaali. Üks oluline ja tähenduslik rekvisiit on kirst, mille abil

²⁹ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469

materiaalne keha mulda sängitatakse ning milles hing teispooldusesse saadetakse. See pehmentatakse ja tehakse kehale mugavaks. Isegi kui surnu seda oma füüsilise kehaga ei tunne, on see matjate poolt sümboolne žest. Manninen kirjutab, et kirstu põhja pannakse hõõvlilaaste, mis kirstutegemisest üle jäänud, õlgi või linu, pea alla seatakse viht või vihalehed kotis. Vanale inimesele pannakse padja sisse ka villu. Kirstu pannakse kaasa raha, lõnga ning mõnele ka pudel viina, varasemalt isegi viljateri. (Samas, 5) Taaskord võib tuua paralleeli pulmaga, kus üleminekurituaali käigus saab inimene endaga kaasa ande, et uues elus kõik hästi läheks. Matustel pannakse ande kaasa vaid sümboolselt – kirstu ei panda kokku mitte tervet surnu eluajal kokkukogutud varandust nagu mõrsjavakas, vaid nii palju, kui traditsioonis on välja kujunenud, et surnu oma teekonnal hakkama saaks.

3.3.2 Erinevused tänapäeva matuserituaalis

Kontekst. Taaskord saab matuserituaalide muutumise siduda seto kogukonna elukorralduse muutusega. Haigeks jäädes viiakse inimene haiglasse, sõnadega ei osata ja julgeta ravida, kirjutab Kalkun³⁰. Seega on matuserituaali kombestiku täitmise vähenemine tingitud suuremalt jaolt konteksti ja elutingimuste muutustest. Ometi ei ole muutustega kaasnud matuste suurem etenduslikkus, vaid pigem vähenenud matuste väärtus rituaalina.

Igor Taro järgi on endiselt säilinud piiriküsimus, kus Petserimaa ja Setomaa vahelisel piirialal peab taotlema viisat, et külastada endiseid matmispaiku³¹. Piir on takistuseks setodele nende kommete täitmisel ehk rituaali osade läbi viimisel. Kannatajaks pole mitte ainult rituaal, vaid ka inimese isiklik vajadus oma lähedasi külastada ja kombekohaselt mälestada. Siinkohal kerkib esile probleem sisemise soovi piiramisest, mida määrab väline olu.

Struktuur. Ahto Raudoja sõnul on säilinud suurem osa kombestikust, kuid kiriku osatähtsus on vähenenud. Matus on üldjoontes poolepäevane üritus. Kombestik, mis ei ole ära kadunud, on setodel näiteks 40 päeva ja aasta pidamine matustest. Siis peetakse ka jumalateenistus ja peielaud. (vt lisa 1) Seega on tähtsaks osaks jäänud endiselt sündmuse mõju ja selle tasapisi

³⁰ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469

³¹ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=349

hajumine. Teatrietenduse puhul on selle mõju pikaajaline, kui tegu on väga liigutava, ilusa või muud moodi meeldejääva etendusega. Rituaalne etendus on aga kogukondliku teema tõttu väga mõjus.

Sarnaselt varasemaga tähistatakse ka kirikupühasid. Käiakse jumalateenistusel, pärast mida liigutakse edasi surnuaeda, kalmule sööma. Surnuaeda võetakse kaasa sööke-jooke ning jäetakse üht-teist ka haua peale kadunu hingele. Tuntumad kiriklikud pühad on: paasapäev³², päänitsapäev³³, suvistepüha³⁴, mõlapäev³⁵.

Osalejad. Taoline järelkaja matustele on seotud sellega, et inimesed, kes osalevad matustel on kadunu sugulased ja pereliikmed, räägib Raudoja (vt lisa 1). Seega on nad surnule väga lähedased isikud ja sündmus, milles nad osalevad, pole mitte ainult kogukondlik, vaid eelkõige individuaalne. Iga pereliige suhe kadunuga omamoodi ning matusetalituse käigus jätab igaüks temaga omamoodi ja individuaalselt jumalaga. Just nagu itkemine, mis on sissepoolepööratud, on ka kogu matuserituaal seotud privaatse ja individuaalse lähenemisega. Kuna tänapäeval pole matustesse enam kaasatud niivõrd võõrad ja vaesed, on vähenenud kogukondlike hierarhiasuhete esitus, aga ka n-ö pealtvaatajate osapool. Varem olid nad siiski samuti kogukonna liikmed, tänapäeval võib aga surnuaedades matuste ajal kohata rohkem “võõraid”, kes ei ole automaatselt kaasatud matusetegvusse.

3.4 Seto Kuningriigi päev

Järgnevas analüüsis kasutab autor Seto Kuningriigi päeva kajastavaid ajaleheartikleid Eesti Päevalehest, Postimehest, Hommikulehest, Setomaad puudutavatest internetiväljaannetest jm, aastatest 1994-2012. Lisaks sellele Aado Lintropi ülesfilmitud lõike 2008. ja 2009 aasta Kuningriigi päevadest, mis on pärit Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilistest videotest.

Seto Kuningriigi päev on iga-aastane seto kogukonna üritus, mil kuulutatakse üheks päevaks välja Seto Kuningriik, millel on oma hümn, lipp, sõjavägi ja keel. Võib öelda, et Kuningriigi

³² <http://www.setoturism.ee/?lang=est&m1=33&m2=38&obj=28>

³³ <http://www.setoturism.ee/?lang=est&m1=33&m2=38&obj=29>

³⁴ <http://www.setoturism.ee/?lang=est&m1=33&m2=38&obj=33>

³⁵ <http://www.setoturism.ee/?lang=est&m1=33&m2=38&obj=21>

päeva pidamise traditsioon tekkis Leelopäevadest, mis on iga kolme aasta tagant toimuvad Seto laulupeod. Kuna kooride ja lauljate jaoks jäi selle ürituse toimumine liiga harvaks, kutsuti ellu uus traditsioon, mis hõlmas lisaks laulmisele ka muude seto kultuurile omaste oskuste demonstreerimist. Kuningriigi päevade näol on ühendatud nii Leelopäevad kui ka kirmaskite ehk külapidude pidamise traditsioon, kuna suur osa päevast on pühendatud laulmisele, ent olulisel kohal on ka lõbus meeleolu, tants ja pillimäng.

Kontekst. Idee Seto Kuningriigi päeva korraldamiseks pärineb Paul Hagult, kes käis 1991. aastal reisil Norras ning nägi, kuidas metsasoomlased kuulutasid Norras kolmeks päevaks välja Metsasoom Vabariigi ega allu neil päevil Norra kuningale³⁶. Enne Seto Kuningriigi päeva korraldamist, peeti Meremäel Seto *ilo talgo* ehk kunsti pidu, mis oli ühest küljest Leelopäevade jätk, teisalt aga suurem rahvapidu. Ilmar Vananurm kirjutab Rahva Hääles, et see oli Paul Hagu ja Meremäe rahva ühise mõtte vili, kuna Leelopäevad toimusid liiga harva ja tihedam laulmine oli vajalik ka noorematele põlvedele laulu õppimiseks. Seal esinesid nii leelokoorid kui toimus ka käsitöö näitus-müük. (Vananurm 1993: lk 4) Esimene Seto Kuningriik kuulutati välja 1994. aastal Obinitsas³⁷. Kindel tingimus Kuningriigi päevade pidamiseks on see, et toimumispaigaks on Setomaa. Esimesed kaks Kuningriigi päeva toimusid Obinitsas, sealt edasi on oma riik välja kuulutatud ka teistes Seto keskustes (Mikitamäe, Luhamaa, Meremäe, Värskas)³⁸. Oma riigi väljakuulutamine toimub külades avalikus ruumis, kas laululaval või suuremal platsil, mitte privaatses ruumis. Seega eristub ka kogukonna liikmete jaoks peopidamise ruum argisest ruumist, mille puhul saab end riietada pidulikult ning koguneda ettenähtud paika, et saada osa seto traditsioonidele pühendatud üritusest. Aga ühtlasi viitab see ka traditsiooni avatud olemusele.

Praeguseks on sündmuse pidamise järg juba 20. Kuningriigi päeva käes. Kuigi üritus toimub endiselt Seto kultuuriruumis, siis on toimumispaigad muutunud ehk sisemiselt rohkem struktureerituks. Kui esimesel Seto Kuningriigi päeval märkis Stepan Karja, et eestlauljate võistlus peeti lauluema Taarka samba juures (1994: 5), siis näiteks 2008. aasta Kuningriigi päeval Värskas, mida filmis üles Aado Lintrop, võis näha, kuidas kõik esinemised toimusid lava peal, mida ümbritsesid mikrofonid, kaamerad ja eelkõige – publik³⁹. Seega on ajapikku

³⁶ <http://kuningriik.setomaa.ee/index.php/i-x-kuningriik.html>

³⁷ <http://kuningriik.setomaa.ee/index.php/i-x-kuningriik.html>

³⁸ <http://kuningriik.setomaa.ee/>

³⁹ Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilised videod 39, 40.

liikunud etteasted rahva seast lavale, mis lisab neile etenduslikkust. Lava kasutatakse ära esinemiste ajal, mida juhatatakse sisse ja mikrofoni kutsutakse lavale ka järgmisi esinejaid. Ajapikku on kontekst muutunud sedavõrd, et etendajaid tuleb eristada muust rahvast konkreetsema esinemispinnaga, sest ürituses osalejate hulgast ei pruugi muidu etendajad välja paista. Kitsamale ringile esinedes poleks see probleem, ent kuna publikuring on kasvanud iga aastaga suuremaks, on ka nende tähelepanu suunamine millelegi olulisem kui varem.

Kuningriigi päeva kontekst viitab ühest küljest rituaalile, kuna see toimub Setomaal, esitajateks on seto inimesed ja erinevate traditsioonide esitamiseks on loodud sündmus. Teisalt on aga paigad avatud ruumid ja tänu avatud olemusele, osaleb tänaseks Kuningriigi päeval ka palju neid, kes seto kogukonda ei kuulu. Sellest tulenevalt on Kuningriigi päev asetunud teise konteksti kui kogukonnasisene kultuuriüritus.

Osalejad. Kuningriigi päeval on küll kindel eesmärk ja kogukond, kelle huvisid ta teenib, kuid juba algusest peale pole ta olnud rituaalist osavõtjate koha pealt nii range kui näiteks seto matus. See üritus on suunatud ühelt poolt sissepoole, kui kogukonna huvisid ja traditsioone edasiviiv tegevus, teisalt aga väljapoole, et tutvustada teistelegi seto kultuuri. Niisiis on sellest laiemas mõistes rituaalist osavõtjate ring palju laiem kui eelpool mainitutes. Üheks peategelaseks Kuningriigi päeval on kindlasti *ülemsootska*. Neid võib ühel päeval olla koguni kaks – valitsev *sootska* ja uus *sootska*. Hagu on näiteks täitnud neid mõlemaid rolle 3 aastat järjest (vt lähemalt II-IV Kuningriigipäev⁴⁰). Esimesel Kuningriigi päeval olid Kuninga valimisega keerulised lood. Nimelt ei teadnud keegi päris täpselt, kas ta ilmub kusagilt, valitakse sel päeval, nagu oli varem välja kuulutatud, või mängitakse läbi mingi kolmas variant, kirjutab Karja. Ta jätkab, et korraldajate selgitustest tulenevalt peeti sobivaks määrata kõige kõrgemaks ametnikuks *ülemsootska* (mis tähistas ühtlasi ka kõige armetumat tsaaririigi ametimeest sealmail, kes kandis laiali urjadniku korraldusi). Niisiis kinnitati ametipostile endine Obinitsa sovhoosi direktor Vello Anipai. (Karja 1994: 5) Teistest rohkem paistavad silma ka erinevatele tiitlitele kandideerijad ehk käsitöö- ja söögi-joogimeistrid ning eestlauljad, vägimehed, pillimehed. Söögi- ja joogivalmistajatelt eeldatakse traditsiooniliste seto toitude, nagu leib, sõir, õlu, valmistamist. Eestlauljad ehk *sõnolised* esinevad tavaliselt koos leelokooriga ning on kohale tulnud erinevatest paikadest üle Eesti. Lisaks neile on palju pealtvaataja rollis olevaid inimesi, kes on folkloorihuvilised eestimaalased või seto kultuuri

⁴⁰ <http://kuningriik.setomaa.ee/index.php/i-x-kuningriik.html>

huvilised välismaalt. Piret Tali kirjutab, et 1995. aasta Kuningriigi päeval oli folkloristide, folkmuusikute ja filoloogiatudengite kõrval kohal ka Peeter Jalakas oma näitetrupiga, et koguda ainekogudest uue lavastuse jaoks (1995: lk 4).

Kuningriigi päeva külajastajate arv kasvab iga aastaga. Samuti muutub kirjumaks sealne seltskond. Kunagisest kogukondlikust sündmusest on kasvamas suur eri kultuuride kokkusaamise koht, kus lisaks folkloorihuvilistele on teretulnud ka teiste vähemusrühvuste esindajad, aga ka lihtsalt oma ala meistrid (nt puu- või käsitöös) või turistid, isegi poliitikud⁴¹. Juba 1997. aasta Kuningriigi päeval aitasid kõrged riigiametnikud valida välja setode parima veini, õlle ja hansa, kirjutab Kärt Karpa (1997: lk 1). Kuigi seto traditsioone peaks kõige õigemini oskama hinnata just mõni liige kogukonnast, peeti paremaks kaasata protsessi ka näiteks toonane peaminister Mart Siimann. Karpa artiklis on välja toodud ka Misso vallavanema Lembit Siku sõnad, mis kinnitavad, et Kuningriigi päeva eesmärk on end valitsuse tasandil teadvustada, tutvustada muresid ja neid lahendada. Vallavanema sõnadele lisab leelonaine Maria Kukka, et Eesti valitsus peaks aru saama, et Setomaa on maailmas ainulaadne ning mõistlik oleks neid lauluhoidjaid rahaga toetada. (Karpa 1997: 1) Ühest küljest on kogukondlikult kasulik pöörduda muredega suurema institutsiooni poole nagu selleks on valitsus. Teisalt varjab n-ö mittekogukondlaste kaasamine kogukondlikesse tegevustesse taolise kavatsuse ning seab kahtluse alla Kuningriigi päeva algse idee, milleks oli oma kultuuri säilitamine ja sealjuures endi seast parimate väljaselgitamine ja tunnustamine. Traditsioonide järgimine muutub kultuuri reklaamiks, kus raha saamise eesmärgil seatakse kahtluse alla autentsuse säilitamine.

Kuningriigi päev on saanud populaarseks ürituseks ka turistide seas. See lisab kogu sündmusele etendusliku olemuse, sest osalejateks võib olla väga lai inimeste ring, kellest mõned võivad olla kursis Setomaal toimuvaga, teised on sealse kultuuriga vaid põgusalt tutvunud, mistõttu tunduvad erinevad kultuurilised representatsioonid seal neile etenduslikud. Sander Siimu 2003. aasta artiklis tunneb Kuningriigi päeva tuleviku üle muret ka Inara Luigas (Mikitamäe vallavanem), kes väidab, et korraldajatele teeb muret Kuningriigi päeva kasvav populaarsus eestlaste ja turistide seas. Ta lisab, et Kuningriigi päev on muutunud sedavõrd populaarseks, et isegi setodele endale mõeldud üritusel on viimased muutumas vähemusrühvuseks. Ühe ideena tulevikuplaanide osas käib ta välja korralda kaks Kuningriigi

⁴¹ <http://www.kylauudis.ee/2012/07/20/xix-seto-kuningriik-varskas-on-tulemas/>

päeva – üks omadele ja teine külalistele.⁴² Kuningriigi päeva osalised jagunevad kaheks (vt Schechneri käsitlused publikust 1988: 218): integraalpublik ehk kogukond, kes jagab vastavat kultuurikoodi ning osaleb üritusel, et tunda end osana kogukonnast; teiselt poolt juhuslik publik, kes on näinud ehk ürituse reklaami avalikkuses ning on antud kontekstis pigem turisti rollis. Juhuslik publik ei ole teadja publik ning seetõttu võib tõlgendada asetleidvaid sündmusi etendustena, kuna ei mõista seda konteksti. Samuti leiab aset rangem eristus publiku ja etendajate vahel, kus etendajad asuvad lava peal ja toimub ajakava järgi esinemine.

Struktuur. Kuningriigi päev leiab aset augustis, mille jooksul kuulutatakse välja Seto Kuningriik. Kahel esimesel aastal, kui Kuningriik kuulutati välja Obinitsas, toimus see 20. augustil, millele eelnes kirikupüha paasapäev (19. august)⁴³. Tali kajastab oma 1995. aasta artiklis Kuningriigi päeva just kirmaski vormis, kus laupäeval ehk 19. augustil käidi jumalateenistusel ja kalmistul ning sellele järgneval päeval kuulutati välja Kuningriik, õhtul peeti aga Lepa külas kirmaskit (lk 4). Kuningriigi päev algab tavaliselt lipu heiskamisega, millele järgnevad erinevad tegevused. Koha peal toimub palju valimisi. Esiteks valitakse Kuninga (Peko) asemik maa peal - *ülemsootska*, parim *sõnoline* ehk eestlaulja, pillimängija, vägimees, aga ka erinevad meistrimehed: sõirameister, õllemeister, veinimeister, hansaajaja jpt. Karja sõnul pandi ülemsootska valimisel kõigepealt kokku kandidaatide nimekiri, kelle seast setod omale kuninga maapealse asemiku valida võisid (1995: 4).

Ameteid, kelle seast valitakse parimad, on aastatega lisandunud. Üle aastate on muutunud ka *ülemsootska* valimise süsteem. Nasta Pino kajastatud 1996. aasta Kuningriigi päeval toimus valimine näiteks hääletuskasti abil, kuhu sai päeva jooksul kandidaatide nimesid poetada⁴⁴. Kuna hääletustegevus sellisel moel vajab eelteadmist kandidaatide kohta, ei saa hääletussedelid, mis kasti satuvad, olla väga juhuslikud. Ajapikku on aga ka *ülemsootska* valimisele juurde poogitud teatraalsuse elemente ning sootskakandidaadid saavad esitada oma lubadusi nagu õigetest poliitilistel valimistel kombeks. Arved Breidaks annab edasi 2010. aastal *ülemsootskaks* valitud Ahto Raudoja sõnad, kus viimane lubab viia Setomaa viie rikkama riigi hulka ning teha kõik, et handsa ajamine oleks seaduslik (2010: lk 1). Sootskakandidaatide eest kostavad hea sõna ka leelokoovid. Valimisprotsess on omakorda

⁴² <http://www.epl.ee/news/eesti/setumaal-kadus-paevaks-eesti-voim.d?id=50960921>

⁴³ <http://kuningriik.setomaa.ee/index.php/i-x-kuningriik/i-kuningriik.html>;
<http://kuningriik.setomaa.ee/index.php/i-x-kuningriik/ii-kuningriik.html>

⁴⁴ <http://www.postimees.ee/leht/96/08/14/uudis.htm#neljateistkymnes>

üsna meelelahutuslik: Peko asemikuks saab kandidaat, kelle juurde koguneb kõige pikem rivi inimesi. Siim kirjeldab sootskavalimisi kui tõenäoliselt kõige demokraatlikumaid ülikuvalimisi maailmas. Ta jätkab Obinita valimiste kirjeldamist, kus 5 *ülemsootska* kandidaati tõusid koolilaudadele ning rahvas võttis meelepärase kandidaadi taha ritta.⁴⁵ Ühelt poolt võib seda süsteemi vaadelda tõepoolest kui demokraatlikku valimist, teisalt on aga taoline rivistumine väga vaatamänguline ja kaasahaarav, mistõttu võivad setodele kogukondlikult tähtsa otsuste juures kaasa rääkida ka need inimesed, kes ilmselt hilisemas elus suuresti seto asjadega kokku ei puutu. Lintropi 2008. aasta filmilõikudest, kus kandidaadid seisavad lava peal ja nende taha organiseeritakse pikad rivid inimesi, võis näha küll pigem seto rahvarõivastes inimesi. Oli ka neid, kes hoidsid teadlikult kõrvale, kuid keegi ei kontrollinud passi või pärinud seto päritolu järele.⁴⁶ Seega on valimised tõepoolest demokraatlikud, kuid üsna vabameelsed ka valijate suhtes. Lisaks sellele ollakse vabameelsemad kandidaatide üle. Nimelt esitasid 2012. aasta Kuningriigi päeval oma kandidatuuri üles ka mulgid, kelle seto juurtega sootskakandidaat Siim Maaten kogus üle 270 poolthääle⁴⁷. Valimised võitis põline seto Aarne Leima, kes mõnda aega elas Sakus, kuid kolis novembrist Tartusse elama⁴⁸.

Suure pidupäeva kestel leiab aset palju n-ö minietendusi, mille käigus toimub võistlusi, kus oma ala parimad välja selgitatakse. Erinevate meistrite toodetest on välja pandud näitus (käsitöö, leib, sõir) või siis toimub oskuste demonstreerimine koha peal. Teisel Kuningriigi päeval toimunud vägimehe võistlus oli sedavõrd populaarne, et paljudel jäi parima *sõnolise* valimise konkurss kuulmata-nägemata, kirjutab Karja (1994: 5). Seega võib eeldada, et võistlused ja konkursid toimusid enam-vähem samal ajal ning sündmusel osalejad pidid end ise oskama jaotada vastavalt sellele, mis parasjagu huvi pakkus. Kindel osa Kuningriigi päevast on *ülemsootska* kõne, kus ta annab edasi kuningas Peko soove ja ettekirjutusi oma rahvale. Pino kirjutab kolmandast Seto Kuningriigi päevast, kus toonane *ülemsootska* Paul Hagu tegi teatavaks Peko korraldused, milles muuhulgas kuulutati ainsaks riigikeeleks seto keel, käibeke jäeti Eesti raha, aga keelati tüli norida ja kakelda. Peale kuninga asemiku kõnet

⁴⁵ <http://www.epl.ee/news/eesti/setumaal-kadus-paevaks-eesti-voim.d?id=50960921>

⁴⁶ Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilised videod 39, 40 (ERA, EV).

⁴⁷ http://mulgimaa.eu/?sisu=uudis_edasi&mid=3&id=87&lang=est

⁴⁸ http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=903

said sõna ka erinevate külade esindajad ja külalised välismaalt.⁴⁹ Päev lõpeb tavaliselt uue *sootska* valimisega, Kuninga sõjaväe paraadiga, kuningalauas söömisega, mille järgselt peetakse *kirmaskit*.

Ettevalmistused Kuningriigi päevaks leiavad aset kahel rindel – ühelt poolt tegutsevad korraldajad, teiselt poolt osalejad. Korraldajad vastutavad esmalt külaliste kutsumise eest ja ürituse levitamise eest laiemale üldsusele. Juba esimesel Kuningriigi päeval olid kohal külalised Soomest (Tuglase Selts, Pekoste suguvõsa, saamid) ning isegi Bashkortostanist, kirjutab Karja (1994: 5). Erinevatel konkurssidel osalejad peavad aga valmistuma oma toodangu eksponeerimiseks. Karja sõnul oli 1995. aasta Kuningriigi päevale saabujatele kohe näha, et näiteks kunstkeraamikud on tublisti kodus vaeva näinud, kuna nende toodangut olid pikk lauatäis välja pandud. Sama kehtis seppade, aga ka sõirameistrite, leivategijate, vöökudujate ning õlle- ja veinimeistrite kohta. (Karja 1995: 4)

Struktuurilt on muutunud veel Kuningriigi päeva ülesehitus. Nüüdseks on väljakujunenud sündmuse kindel ajakava, mis jätab igale väikesele esitusele piiratud aja, mil on võimalik enda oskusi demonstreerida. Nii loeb näiteks Lintropi filmitud 2009. aasta Kuningriigi päeva alguses *ülemsootska* ette kindla reegli, et *sõnolised* peaksid hakkama saama 3 minutiga ning kui improvisatsioon läheb pikemaks kui 5 minutit, hakkavad jooksma karistusminutid⁵⁰. Rangetesse ajalistesse piiridesse surumine teeb väga mugavaks sündmuse toimimise etendusena, kuna saab välja anda kindla ajakava, mille järgi oletatav publik juhindub. Samuti annab see võimaluse koguneda ettenähtud ajaks vastavasse kohta, kus esitus peaks pihta hakkama, valides samal ajal näiteks mitme erineva esituse vahel. Laulmise ja eriti improvisatsiooni puhul tähendab ajaline piiramine aga seda, et laul, mis peaks spontaanselt tekkima esinemissituatsioonis, peab olema eelnevalt hästi läbimõeldud ja võimalik, et ka läbiharjutatud. Vastasel juhul ei ole mõtet osaleda parima eestlaulja võistlusel, kuna ajaliste piiride ületamisel saadakse vähem punkte. Inimese sisemusest tuleneva probleemi esitus muutub seeläbi üha rohkem väljapoole näitamiseks ehk etenduslikuks. Lintropi filmides võib märgata eeslauljate võistlusel ka sõnade mahavaatamist. Nimelt on eeslauljatel tihtipeale käes väike paber, kuhu on kirjutatud märksõnad, millest “improviseerides” juhinduda.⁵¹ Taoline tegevus muudab eestlaulmise aga selgelt etenduslikuks ja teatraalseks sündmuseks, kus

⁴⁹ <http://www.postimees.ee/leht/96/08/14/uudis.htm#neljateistkymnes>, ilmunud 14.08.1996.

⁵⁰ Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilised videod 39, 40 (ERA, EV).

⁵¹ Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilised videod 39, 40 (ERA, EV).

toimub harjutamine ning seejärel harjutatud materjali esitus, mis on algselt mõeldud seespoolt tuleva materjali esitusena. Improvisatsioonilise leelo surumine taolisse etenduse struktuuri muudab selle rituaali olemust.

Eesmärgid ja materjal. Ürituse korraldamise eesmärgid peituvad juba idees, mis oli enne Kuningriigi päeva sündi, kui kogukond tundis vajadust tihedamalt koos käia, ent külapidude, *kirmaskite* korraldamine polnud veel niivõrd elustunud. Kuninga Peko (vt lähemalt Kertu Tombaku seminaritöö 2012) elemendi sissetoomine lisas sündmusele teatava pühaduse ja suurema ühtekuuluvustunde, millele sai juurde pookida erinevaid seto kultuurile omaseid nüansse. Kuningriigi päev kannab endas seto traditsiooni. See on üles ehitatud neile traditsioonidele, mis representeerivad nii kultuuri üldisemas plaanis kui ka kogukonnasiseseid probleeme. Kuna Kuningriigi päev sisaldab muret seto kultuuri püsijäämise suhtes üldiselt, aga ka spetsiifilisemaid probleeme nagu piiriküsimus ja näiteks Petseri kooli säilimine, pole ta seotud mitte ainult kultuuri säilitamisega, vaid ka sotsiaalsete probleemide lahendamisega. Piret Rist kirjeldab oma artiklis just kontrolljoone küsimust Petserimaaga ning kuidas toonane valitsus rikub seeläbi inimõigusi, et mõni seto ei saa oma emale teisele poole joont pangetäit kartuleidki viia, kuna Eesti piirivalve ei lase läbi. Seda teemat arutati peamiselt Kuningriigi päevale eelnenud Seto Kongressil. (Rist 1994: 17) Karja kirjeldab samuti Kuningriigi päeval üles astunud eri kantide esindajate muret kehvade külade ja Vene võimu alla jäänud Setomaa osa üle (1994: 5). 1995. aasta Kuningriigi päeva kajastuses toob Karja välja rahvaluuleteadlase Vaike Sarve tähelepanekud leelo ja eestlaulja võistluse kohta, kus peamine teema oli pooleks aetud Petserimaa ja kontrolljoon, mis takistab suhtlemist (lk 4). Kuid juba esimestest Kuningriigi päevadest peale võib täheldada teatavat meelelahutusele ja väljapoole suunatust, kuna pidustustele on oodatud ka külalised väljastpoolt Setomaad, kes ise end setoks ei pea ja seega ei eeldata neilt ka suuremat süvenemist esitatavatesse probleemidesse, vaid käsitletakse pigem kultuuri ja folkloorihuvliste pealtvaatajatena.

Ajapikku ongi tagasihoidlikust külapeost kasvanud laiem kultuuride kokkusaamise koht. Tänu avatud kaubatänavale, kus Eesti eri kantidest rahvas saab oma pärimust eksponeerida, meenutab Kuningriigipäev juba Viljandi Folkloorifestivali. Säilinud on küll omariikluse elemendid ehk Kuninga asemiku valimine, lipu heiskamine, hümni laulmine, sõjavägi jm, mis aitavad fookuse suunata setodele ja nende kultuurile, kuid tänu kokkutulnud eri päritolu inimestele võib muutuda see pigem meelelahutuslikku laadi aktsiooniks. Samuti pole enam sündmuses osalejad esitatava materjali subjektiks, kuna nende ringkond on kasvanud väga

suureks. Tõsisemalt puudutavad näiteks eestlaulja konkursil esitatavad teemad vaid setosid, kes nendele mõeldud pidustusel paratamatult vähemusse kipuvad jääma.

Märgisüsteemid ja nende esitamine. Tänu Kuningriigi päeva ülesehitusele on ka materjali esitamise viis sarnane etendusele. Nimelt on fookuses palju erinevaid kultuurielemente, mille esitusviis erineb üksteisest. Näiteks eestlaulja valimisel on oluline just sõnaline väljendus, *kasatski/karguse* tantsimisel hoopis kehakeel ja tantsusammude kasutus, pillimängul, hansadegusteerimisel hoopis muu. Kuna Kuningriigi päeval pole ühtset teemat, nagu näiteks on pulmal või matusel, esitatakse sealseid laule/tantse/muusikat läbisegi, sõltumata teemast ja kohast. Seega peab vaataja otsustama, millist võistlust ta parasjagu vaatama läheb.

Kahtlemata eristavad esinejaid ja võistlejaid pealtvaatajatest nende seto rõivastus, mis taaskord leelokooride puhul tähistab rohkem esinemisriietust, aga kuna tegemist on setode pidupäevaga, on see kindlasti ka pidurüü. Väga olulisteks märkideks on Kuningriigi päeval erinevad riiki sümboliseerivad tähised. Rist kirjeldab oma artiklis nendest just Seto lippu, millel seto käisekiri ja vappi, millel võib näha seto kannelt ja krooni. Lisaks sellele toob ta välja, et Seto Kuningriigi pealinn on Obinitsa, riigikeel seto keel ja riigis maksab eesti kroon. (Rist 1994: 17) Need on väga olulised tähistajad Seto kui omaette riigi esitamise koha pealt. Lisaks on setodel ka oma hümn ning kuningas Peko, keda on asendama valitud kogukonna poolt tema maapealne asemik *ülemsootska*. Taolised universaalsed riigi tähistajad on ühest küljest loomulikult suunatud teisele, kes peab riiki seeläbi tunnustama ja aktsepteerima, kuid ennekõike on need iseendale ja kogukonnale ühtsuse sümboliteks. Nende märkide alla koondub seto rahvus, kes saab end ühel päeval aastas pidada Kuningriigiks Eesti Vabariigis.

Lintropi filmidest tuleb hästi esile ka kostüümide erinevus. Esinevatel inimestel on seljas seto rahvariided. Ülejäänud inimesed on kohal võrdlemisi igapäevaste riidetega. Kohati on märgata seto kultuuri toetavaid elemente. Näiteks keegi on soetanud endale riidest koti, kuhu on kirjutatud peale XV Seto Kuningriik 2008. On ka omanäolisemaid kultuuritoetajaid: mees kannab spordisärki meenutavat maikat, mille seljale on trükitud "Seto 64". Leelokoore tähistab ka uhkete ehete kandmine. Lava on samuti kaunistatud, lava katuseviilul on suur silt vastava Kuningriigi päeva logoga. Lava muudavad esinemispaigaks veel mikrofonid ja kõlarid. Samuti on 2008. aasta filmis laval suured käsitsivalmistatud sildid "Sõnoline" ja

“Pillimees”.⁵² Taaskord muutuvad oluliseks Kuningriigi päeval osalevate inimeste teadmised, mis aitavad neil tõlgendada vastavaid märke. Seto leelokoori riietus tundub turistile esinemisriietusena, kuna ta ei pruugi teada riietuse ja ehetega seotud märgisüsteeme. Teisalt on kindlasti ka kogukonnaliikmeid, kes leiavad kooririietuse olevat pigem kostüümi, kui ei järgita traditsioonilisi riietamispõhimõtteid ja riided ei viita enam sotsiaalsele positsioonile, vaid esinemissituatsioonile.

3.5 Järeldused

Nii teatrietendus kui rituaali esitus põhinevad korratud käitumisel, materjali taasesitamisel. Schechneri järgi on rituaali protsess oma olemuselt etenduslik, kuna sisaldab taasloodud käitumist, ehk käitumist, mida saab korrata ja harjutada (1985). Samuti on rituaalile omane etenduslik alge luua uusi ideid, kuvandeid ja praktikaid (Schechner 1995: 228; Turner 1983, viidatud Schechner 1995: 258 järgi). Analüüsides seto rituaale, näib, et uue loomine avaldub pigem rituaalide endi muutumisel etenduslikeks, kuna selle asemel, et luua rituaalisiseselt uusi ideid, on muutumas rituaali kui sellise olemuslik idee. Nähakse vaeva, et seto rituaalid säiliks ja kanduksid edasi järeltulevatele põlvetele, kuid selle eesmärgi juures on tehtud kompromisse teatud olemuslike joonte säilitamises.

Rituaali väljaviimine privaatsest paigast avalikku ruumi lisab sellele etenduslikkust. Otseselt on seto kultuuriruumist välja rännanud seto leelo, teised rituaalid on säilinud enam-vähem samas ruumis, kuid mitte samades oludes. Leelot esitatakse rohkem avalikel kontsertidel ja kultuurfestivalidel kui traditsiooniga seotud kontekstis ja kogukondlikes paikades (nt pulmas, matustel, töölauludena). Sealjuures saab uue tähenduse laulude vorm, sest enamik laule on seotud kindla kontekstiga ja etendamissituatsioonis see paratamatult ei avaldu. Kontekstist väljas esitatud leelo sisaldab traditsioonilise käitumise ja situatsiooni rekonstruktsiooni ega saa anda edasi lauluga kaasnevat vahetut emotsiooni, mis tekiks n-ö õiges kontekstis. Seejuures võib leelo omandada etenduse tähenduse ka kogukonnaliikmele, kes ei seosta leelot enam rituaaliga, vaid esinemisega. Ühiskondliku elukorralduse muutustest on tingitud pulmapidamise ruumi teisenemine, kus noort neitut ei saadeta enam isakodust peigmehe koju, millele oli üles ehitatud üks osa pulmast. Kuna noorpaar elab juba enne abiellumist koos, viiakse pulm läbi näiteks selleks sihtotsarbeliselt mõeldud kohas, mis pole seotud enam

⁵² Eesti Rahvaluule Arhiivi elektroonilised videod 39, 40 (ERA, EV).

sotsiaalse elukorralduse muutusega (kodust lahkumine), vaid arvestab rohkem peo pidamise vajadustega (nt külaliste äramahutamine) ja sellest tulenevalt muutub erinevate kombetalituste tähendus. Kuningriigi päev toimub olemuslikult kõige enam etenduslikus kontekstis, sest etenduspaigas on lava abil etendajad ja pealtvaatajad eraldatud. Toimumispaigaks võib olla näiteks laululava plats, mis asub küll Setomaal, kuid kuulub avalikku ruumi, kuhu on ligipääs folkloorihuvilistel, turistidel ja möödasõitjatel. Matuseruim on säilinud privaatsena, kuna ka surnuaias mälestamas käies saab teataval määral säilitada enda ümber püha ja eraldatud ruumi. Seega võib öelda, et traditsiooniline rituaal on asetatud teise konteksti, kus seda saab tõlgendada teatraalse sündmusena, sest muutunud on ka rituaalis osalejate koosseis.

Nii teatrietendus kui rituaal on sõltuvuslikus suhtes publikuga, kus esimeses nimetab Schechner publikut juhuslikuks ja teises integraalseks ehk terviklikuks (1988: 218). Seto rituaalide puhul ilmneb, et on toimunud transformatsioon publikuga ja integraalpublikust on saamas pigem juhuslik publik. Kõige enam juhuslikku publikut satub tõenäoliselt leelo ettekandmistele, mis toimuvad ka avalike kontsertide vormis ja väljaspool Setomaad, esinedes on kogukondlaste osakaal publiku hulgas väike. Ka Kuningriigi päevale satub palju juhuslikku publikut, kuna üritus leiab kajastust meedias. See tähendab, et inimesed, kes osalevad sündmusel, on muutunud teadgapublikust huvitatud publikuks ja nende potentsiaal tõlgendada üritust meelelahutusena on suurem. Isegi kui tegemist on kutsutud külalistega nagu näiteks pulmas, siis ei ole publik piisavalt kompetentne, et dekodeerida etendaja tegevust ja toimingute eesmärgi kogukonnaga samamoodi. Sauteri järgi toimub etenduse situatsioonis publiku ja etendajate vahel kommunikatsioon kolmel eri tasandil: sensoorsel, kunstilisel ja sümbolilisel. Nendel tasanditel leiavad aset nii emotsionaalne tajumine, koodide dekodeerimine ning sümbolilise tähendusvälja teke. (Sauter 2006: 51-56). Juhul kui sündmuses osalejate seas on palju kogukonnaväliseid inimesi ehk mitte-teadjaid, on etenduslikkuse potentsiaal suurem, kui vaid kogukonnasiseselt rituaali läbi viies, sest sümbolilisel tähendusväljal kodeeritud tegevuste tõlgendamisel on lisaks etendussituatsiooni tunnetamisele vajalik sümboliliste koodide teadmine. Seega pulmakülaliste jaoks seostub esitus teatraalse etendusega ning esile kerkib pigem esteelise naudingu saamise printsiip. Mida vähem levib rituaal ja traditsioon kogukonnas, seda vähem oskavad ka kogukondlased rituaale vastavalt tõlgendada. Küsimus publiku kompetentsusest on muidugi pisut keerulisem. Kas selleks, et mõista esitust rituaalina, piisab vaid vastava koodi tundmisest või peab olema sündmusega lähedasem side? Iseenesest on mõlema etenduse vormi puhul publiku olemasolu tähtis ja vältimatu, traditsioonilise rituaali puhul saab publikut pidada aga rohkem osalejateks,

tänapäevase rituaaliesituse juures kõrvalseisjateks, kes kogukonnavälised inimesed kahtlemata on. Seetõttu on tänapäevased rituaalid ka rohkem etenduslikud.

Carlsoni järgi on esitajate üheks eesmärgiks demonstreerida oma oskusi (1996: 3-5). Rituaalis päranduvad oskused edasi läbi kogemuse, mitte läbi teoreetilise materjali. Sauter kirjutab, kuidas kultuuri etendamine on füüsiline ja see kandub edasi läbi harjutamise ning füüsilise kogemuse (2004: 5). Seto rituaalide puhul toimub küll oskuste demonstratsioon, kuid harjutamise ja füüsilise kogemise asemel peab traditsioonide taasloomiseks kasutama üha rohkem kirjalikke allikaid ja kellegi õpetusi, sest võimalusi rituaale ise läbi teha ja vahetult kogeda jääb üha vähemaks. Traditsioonilisi pulmi praktiliselt ei toimugi ning seetõttu väheneb ka leelo ja mõrsjaitkude esitamine õiges kontekstis, mis moodustavad suure osa leelokultuurist. Reaalsete sündmuste vähenemine toob teisest küljest kaasa aga suurema mediatiseerituse ja salvestamise ning rituaalide esitamise traditsiooni vaid edasikandumise eesmärgil. Ka Kuningriigi päeva ellukutsumise ideeks oli korraldada sagedamini muuhulgas leelo laulmist. Teisest küljest on n-õ esilekutsutud rituaalid olemuselt tehiskujud ja nende esitamise vajadus ei tule mitte loomulikust vajadusest, kogukonna soovist, vaid kultuuri hääbumise kartuses tekkinud survest. Leelo esitamisel tekib ka suurem teadlikkus etendamise situatsioonist, sest nii Kuningriigi päevadel kui muudel avalikel esinemistel kantakse seisusekohaste rahvariiete asemel esinemiskostüüme. Kuna üritusel, kus esinetakse, on enamasti ka kindel kava, on esitamine piiritletud ajaga ning repertuaari osas tuleb teha valikuid lähtuvalt esinemiskohast.

Kui ettevalmistused on rituaalne raam, mis ümbritseb ja kaitseb teatri aegruumi, nagu kirjutab Schechner (1988: 207), siis tänapäevastes seto rituaalides on see pigem teatraalne raam, mis ümbritseb rituaali aegruumi. See avaldub eriti just Kuningriigi päeval, kus kindel kava ja ajalised piirangud loovad uued reeglid ka rituaalsele lauluimprovisatsioonile. Kuningriigi päev on üles ehitatud esinemistele laval ja väiksematele demonstratsioonidele rahva seas, näiteks degusteerimised või kauplemine. Parima eestlaulja valimise võistluse ajaline piiramine tähendab laulja jaoks seda, et ta peab esitama oma sõnumi läbi improvisatsiooni kindla aja jooksul, mis eeldab ikkagi vähemal või rohkemal määral etteplaneerimist. Spontaanne laul saab sealjuures harjutatud esituseks. Oluline roll Kuningriigi päeva muutumisel lavastatud etenduseks on täita korraldajatel, kes tegelevad ürituse ajakava kokkupanemisega, külaliste kutsumisega jt toimetustega, mis tagab ürituse struktureerituse ja etenduslikkuse. Ülesehituse ja ajalised piirangud kehtivad ka leelo esitamistele mujal ning

tänapäevasele pulmale, kus tuleb piirata ka esitavaid rituaalseid toiminguid. Eelistades rituaali läbiviimisel ühte või teist rituaali elementi, tehakse meelevaldsed muudatused rituaali ülesehituses. Ühelt poolt tuleks järgida traditsiooni, teiselt poolt arvestada ka publiku teadmistega ning tegevustest arusaamise võimega. Rituaali tingimusi hakkavad määrama välised faktorid ja seesmise, tunnetuslike elementide osakaal jääb tagaplaanile.

Kuigi seto rituaalid on enamasti säilitanud omaduse esindada kogukonna huve ja tegeleda seto inimesi puudutavate probleemidega, kaasneb nendega siis teatav teatraalsus. Schechner väidab, et etendus on avalik viis näidata isiklikke asju (1988: 165). Rituaal, mis on isiklik (kogukonnasisene) viis näidata isiklikke asju, on võtmas seda etenduse omadust üle. Ühest küljest ei hõlma probleemid, millega tegeletakse enam ainult seto kogukonda, vaid on muutunud laiemaks (mh piiriprobleem), mistõttu kogukonnasiseselt asja arutades ei jõutaks lahenduste otsimisel ilmselt kaugele. Seega on lubatud ka laiem avalikkus, sh poliitikud, n-ö seto probleemidele lähedale, mis ühest küljest on toonud kaasa rituaalide populariseerimise ja ka publiku laienemise. Lisaks neile, kes setode probleemidest aru saavad (poliitikud, naaberrahvad), on kohal ka inimesed, kelle jaoks on seto kultuuri sisesed teemad vaid huvitav etendus. Teisest küljest toob laiem ring publikut kaasa selle, et enamus vaatajaid pole enam loo subjektiks, mis on rituaali üks tunnuseid. Väidetult ilmneb ka Kuningriigi päeva puhul, kus improvisatsioonilise laulu kaudu esitatakse päevapoliitilisi küsimusi ning oma muredest ja rõõmudest räägivad kogukonna esindajad. Tänapäeva seto pulma puhul kerkib aga esile küsimus, kuivõrd esindavad seto rituaalid selle inimese huve, kes pole ise seto päritolu, kuid astub abiellu setoga. Kas ta leiab pulmarituaalist samasugused tugipunktid, mis kogukondlane, või seisneb rituaali väärtus rituaalis endas, mis erineb tavapärasest kiriklikust laulatusest või abielu registreerimisest? Kas taoline käsitus ei kaldu mitte meelelahutuse poole? Sellist rituaali esialgsest eesmärgist kõrvalekaldumist võib soodustada ka rituaali rahaline toetamine riigi poolt, mis viitab omakorda sellele, et seto pulma ei korraldata mitte seesmisest vajadusest läbi viia rituaali, vaid eelkõige traditsiooni säilitamise eesmärgil.

Pulmarituaalis on säilinud olemuslik staatuse vahetus, kus “tanutamise” protsess tähistab abielunaiseks saamist. Samuti viiakse pulm endiselt läbi privaatsetes ruumides, kuhu on kutsutud külalised. Leelo on ehk oma kontekstist kõige enam välja toodud, leides esitust pigem lavaaudadel laiale publikule lühikese aja vältel kui rituaalsetel pidustustel ja on omandanud seeläbi ka suurema etenduslikkuse. Laulude sisuks on aga kogukondlike eesmärkide representeerimine. Seto matus on rituaal, mis on omandanud kõige vähem teatraalseid

elemente ning säilitanud isikliku ja privaatse olemuse. Matuse juures on probleemiks pigem traditsiooni taandumine tänapäevaste praktikate ees, vanade kommete unustamine ja uute käitumisviiside omaksvõtmine. Kuningriigi päev, olles kõige uuem rituaalsete elementidega traditsioon, esindab ka suurimat etenduslikku väärtust. See on justkui hübriidne nähtus, mis ühest küljest proovib säilitada ja esile tuua kogukondlikke väärtusi ja traditsioone, teisest küljest on väga avatud laiemale üldsusele ning muudatustele nii struktuuris kui ka materjalis.

Kokkuvõte

Selle bakalaureusetöö eesmärgiks oli võrrelda omavahel teatrietendust ja rituaali ning uurida, mil määral saab seto rituaale kõrvutada teatrietendusega nende traditsioonilises vormis ja tänapäeva kontekstis. Lisaks sellele soovis töö autor selgitada välja, kuidas taoline käsitus muudab nende rituaalide tähendust ja olemust.

Töö esimene pool lõi teoreetilise aluse seto rituaalide kõrvutamiseks teatrietendusega. Peatüki lõpus toodi välja tähtsamad punktid tabeli kujul, mille alusel etendust ja rituaali omavahel võrrelda. Samuti esitati mõningad probleemkohad võrdluses. Rituaali, mis on olemuslikult sissepoole suunatud ja etendust, mis olemuslikult väljapoole suunatud, saab võrrelda lähtudes järgmistest kriteeriumitest: struktuur, kontekst, säilitamine ja edasikandmine, etendajad ja pealtvaatajad ning nende suhestumine, tegevuse eesmärgipärasus, materjal ja kasutusel olevad märgisüsteemid. Ilmnes, et kuigi enamikes punktides saab rituaalset esitust ja teatrietendust omavahel kõrvutada ja samastada, esines ka probleemseid kohti. Näiteks erines rituaal etendusest esitatava materjali poolest, samuti publiku poolest, kes rituaalis on pigem kogukond või piiratud ringkond, teatrietenduses laiem avalikkus. Olulisema tähendusega rituaalis on ka publiku osalemine, viidates terve kogukonna huvidele ja pühendatusele. Lisaks erines toimumispaik, mis rituaalis on privaatne ruum, teatrietendusel avalik koht.

Kolmandas peatükis analüüsiti seto rituaale läbi etenduslike omaduste ning kõrvutati pulma, leelo, matuse ja Kuningriigi päeva traditsioonilist korraldust ja tänapäeva sündmust teatrietendusega. Selle käigus ilmnes, et traditsioon ja tänapäev erinevad etenduslike omaduste poolest ning tänapäeva rituaalid sisaldavad rohkem etenduslikkust kui on rituaalile olemuslik. Seto rituaalid on muutunud etenduslikeks alljärgnevate tunnuste poolest:

1. Toimumispaik on saanud osaks avalikust ruumist;
2. Osaliste huvid ja teadmised – etendajad saavad kogemusi läbi “tehislike” ürituste ja vaatajate ringi laienemine võib tuua kaasa mitte-teadmise rituaali elementidest;
3. Suunatus laiemale ringkonnale kui vaid kogukond, millest tulenevalt on suhe mõjususe-meelelahutuslikkuse vahel kasvanud meelelahutuse suunas, sest vaatajad kalduvad esteetiliselt naudingusse ega pole otseselt esitatava loo subjektideks;

4. Struktuuri muudatused, mis loovad suuremat teadlikkust etendamise situatsioonist ning toovad kaasa materjaliga mängimise suurenemise;
5. Riietus, žestid ja liikumiskoodid vajavad laiemat eelteadmist ja ilma sümbolite tõlgendamise võimeta saavad nad osaks etendusest.

Seega leidis kinnitust töö sissejuhatuses püstitatud hüpotees, mis seisnes selles, et tänapäevased rituaalid on muutunud etenduslikuks, kuid seda ei saa väita kõigi analüüsitud rituaalide kohta. Seto matus on säilitanud kõige rohkem rituaalile omaseid jooni ning etenduslikuks muutumise asemel näib pigem vähenevat selle väärtustamine rituaalina. Seto pulm on rituaal, mille publik erineb teistest tänapäeva rituaalidest, kuna seal on kutsutud külalised. Samuti ei ole kadunud pruudi ja peigmehe rollid, mis tähistavad rituaalset staatuse vahetust. Kuid rituaalid on siiski kõik vähemal või suuremal määral läbi teinud transformatsiooni etenduslikkuse poole. Kuigi rituaalide muutumine etenduslikuks vähendab ühelt poolt nende väärtust rituaalina, aitab see teisest küljest kaasa traditsiooni säilimisele ja edasikandumisele ning seto kultuuri tutvustamisele kogukonnast väljaspool.

Kasutatud kirjandus

- Carlson, Marvin 1996. *Performance: a critical introduction*. New York; London: Routledge.
- Cremona, Vicky Ann 2004. Carnival as a Theatrical Event. *Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames*. Toim Vicky Ann Cremona, Peter Eversmann, Hans van Maanen, Willmar Sauter, John Tulloch. Amsterdam: Rodopi.
- Breidaks, Arved 2010. Setud said korraaks oma kuningriigi. *Postimees* 09.08.2010, 278: 1.
- Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of theatre*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Davis, Tracy C.; Postlewait Thomas 2003. *Theatricality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagu, Paul 1993. Seto ilo talgo'. *Postimees* 04.08.1993, 17: 5.
- Kalkun, Andreas 2004. *Leiko: 40 aastat Värskat leelokoori*. Tallinn: Setomaa Kultuuriprogramm.
- Kalkun, Andreas 2009. Seto puhtõ'l. *Setomaa*, 24. (Kättesaadav: http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=469, 27.04.2013).
- Kalkun, Andreas 2011. *Seto laul eesti folkloristika ajaloos: lisandusi representatsiooniloole*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Karja, Stepan 1994. Seto Kuningriik oli. *Postimees* 15.11.1994, 56: 5.
- Karja, Stepan 1995. Üheks päevaks Seto Kuningriiki. *Postimees* 22.08.1995, 85: 4.
- Karpa, Kärt 1997. Setomaa pidas kuningriigi päeva. *Eesti Päevaleht* 04.08.1997, 113: 1.
- Kolk, Udo 1973. Setu surnuitkud. *Läänemeresoome filoloogia sümpoosion 1973 teesid*. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia.
- Manninen, Ilmari s.a. *Setude matusekommetest*. Tartu?
- Nutov, Mirjam 2012. Leima Aarne: „Kust alustad, sinna jõuad ka tagasi“. *Setomaa*, 21-22. (Kättesaadav: http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=903%27, 10.05.2013).
- Pino, Nasta 1996. Seto Kuningriik kestis terve päeva. *Postimees* 14.08.1996. (Kättesaadav: <http://www.postimees.ee/leht/96/08/14/uudis.htm#neljateistkymnes>, 10.05.2013).

- Pino, Veera 2000. Itk setu matusekombestikus. Toim Kristi Salve, Mare Kõiva, Ülo Tedre. *Tagasipöördumatus. Sõnad ja hääled*, lk 38–54. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakond.
- Rist, Piret 1994. Setu Kuningriigis on omad seadused, oma kultuur ja oma kuningas Peko. *Hommikuleht* 06.09.1994, 57: 17.
- Sander, Siim 2003. Setumaal kadus päevaks Eesti võim. *Eesti Päevaleht* 04.08.2003. (Kättesaadav: <http://www.epl.ee/news/eesti/setumaal-kadus-paevaks-eesti-voim.d?id=50960921>, 17.04.2013).
- Saro, Anneli 2004. Formation of Events: Estonian Theatre and Society under Loupe. *Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames*. Toim Vicky Ann Cremona; Peter Eversmann; Hans van Maanen; Willmar Sauter; John Tulloch. Amsterdam: Rodopi.
- Sarv, Vaike 1998. *Uurimusi setu lauludest ja laulikutest: etnomusikoloogiline aspekt*. Magistritöö. Tartu.
- Sarv, Vaike 1999. Itkud üleminekurituaalis. *Teater. Muusika. Kino*. 5. (Kättesaadav: http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/99mai_m2.htm, 27.04.2013).
- Sauter, Willmar 2004. Introducing the Theatrical Event. *Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames*. Toim Vicky Ann Cremona; Peter Eversmann; Hans van Maanen; Willmar Sauter; John Tulloch. Amsterdam: Rodopi.
- Sauter, Willmar 2006. *Eventness: a concept of the theatrical event*. Stockholm: Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier (STUTS).
- Schechner, Richard 1985. *Between theater & anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard 1988. *Performance Theory*. New York: Routledge.
- Schechner, Richard 1995. *The Future of Ritual*. New York: Routledge.
- Tali, Piret 1995. Setokesed pidasid kirmaskit. *Eesti Päevaleht* 22.08.1995, 84: 4.
- Taro, Igor 2009. Venemaa lubab matmispaiku külastada vaid ühekordse viisaga. *Setomaa* 7-8. (Kättesaadav: http://www.setomaa.ee/index.php?id=63dc7ed1010d3c3b8269faf0ba7491d4&act=magazine_article&article_id=349, 27.04.2013).
- Cremona, Vicky Ann; Eversmann, Peter; van Maanen, Hans; Sauter, Willmar; Tulloch, John 2004. *Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames*. Amsterdam: Rodopi.
- Turner, Victor 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. London: Routledge & Kegan Paul.

Turner, Victor 1972. Symbols in African Ritual. *Science* March 16, vol. 179. (Väljavõtted kättesaadavad: <http://showme.physics.drexel.edu/thury/Myth/Turner2.html>, 02.04.2013).

Tähepõld, Kadri; Alumäe, Helen; Keinast, Eva 2008. *Setomaa: ida ja lääne vahel*. Tallinn: Ecce Revalia.

Vananurm, Ilmar 1993. Setude pidu igal aastal. *Rahva Hää* 12.08.1993, 20: 4.

Kasutatud filmid:

Valkna, Helen 2006. *Seto leelo*. (Kättesaadav: <http://arhiiv.err.ee/vaata/46295>, 27.04.2013).

Kasutatud internetiallikad:

Eesti Kodanikuajakirjanduse Selts 2013. *Seto Kuningriigi päev Värskas*. (Kättesaadav: <http://www.kylauudis.ee/2012/07/17/seto-kuningriigi-paev-varskas/>, 14.05.2013).

Hurt, Jakob 1903. *Setukeste laulud I*. (Kättesaadav: http://et.wikisource.org/wiki/Setukeste_laulud_I/Eesk%C3%B5ne, 18.05.2013).

Hurt, Jakob 1904-1907. *Setukeste laulud I-III*. E-raamat. Toim Paul Hagu. (Kättesaadav: <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/setu/laul/>, 16.04.2013).

Kalkun, Andreas; Ojamaa, Triinu; Pärtlas, Žanna s.a. *Seto mitmehäälne laulutraditsioon*. (Kättesaadav: <http://laul.setomaa.ee/>, 27.04.2013).

Kultuuriministeerium 2008. Seto leelo. Seto mitmehäälne laulutraditsioon. *Inimkonna vaimse kultuuripärandi esindusnimekirj*. Kandetaotlus. (Kättesaadav: http://www.rahvakultuur.ee/sisu/247_895Kandetaotlus_Seto_leelo_-_seto_mitmehaalne_laulutraditsioon_pdf.pdf, 27.04.2013).

Mulgimaa infoportaal 2012. *Mulgid käisid Setomaal ja proovisid oma meest ülemsootkaks seada*. (Kättesaadav: mulgimaa.eu/?sisu=uudis_edasi&mid=3&id=87&lang=est, 18.05.2013).

Rüütel, Ingrid 2004. Tõde ja eetika visuaalses antropoloogias. *Meedia. Folkloor. Mütoloogia*. Tänapäeva folkloorist III. E-raamat. Toim Mare Kõiva. (Kättesaadav: <http://www.folklore.ee/pubte/meedia/>, 27.04.2013).

Sarv, Õie 2010. *Intervjuu XII Leelopäeval Värskas Eesti Rahvusringhäälingule*. (Kättesaadav: <http://www.setomaa.ee/docs/File/leelopaev.mp3>, 23.04.2013).

Seto Infoselts 2009. *Seto Arvutileht*. (Kättesaadav: <http://www.seto.ee/Seto-Kuningriik.html>, 14.05.2013).

Seto Kuningriik 2013. *Seto Kuningriik. Seto Kuningriigi ametlik kodulehekül*. (Kättesaadav: <http://kuningriik.setomaa.ee/>, 10.05.2013).

Võsu, Ester 2008. Etendus/esitus. *Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik*. Tartu Ülikool.

Kasutatud arhiivmaterjalid:

Lintrop, Aado 2008. *Dokumentaalkaadrid 2008. aasta Kuningriigi päevast Värskas*. Eesti Rahvaluule arhiiv (ERA, EV 39-40).

Lintrop Aado 2009. *Dokumentaalkaadrid 2009. aasta Kuningriigi päevast Mikitamäel*. Eesti Rahvaluule arhiiv (ERA, EV 39-40).

Lisad

Lisa 1

Kertu Tombaku intervjuu seto ülemsootska Ahto Raudojaga (24.04.2013).

Kertu Tombak (edasipidi K. T): Mis siis on teistmoodi kasvõi sellel seto sugemetega pulmal või mis on ära jäetud tänapäeval võrreldes traditsiooniga?

Ahto Raudoja (edasipidi A. R): Nüüd on lihtsustatud variant, aga ega selliseid kolmepäevaseid pulmi ongi olnud vähe. 20 aastat tagasi oli päris pulm, Jane ja Kristjani (Jane Vabarna ja Kristjan Priks, K. T) oma oli päris pulm. Aga teised on sellised, et kombestik mängitakse maha ühe päevaga. Teatud jooned jooksevad, aga on ühele päevale kokku lükatud. Väga ei ole puhtaid seto noorpaare ja see juba tingib seda, kui üks suguvõsa on seto ja teine ei ole. Sest seto pulmas ei olegi kõige tähtsam osa pruutpaaril, truuska teeb nende eest asjad. Suguvõsade ja kooride asi on rohkem. Selletõttu ei ole ta juba päris, suguvõsad ei tea, mis teha. Üks suguvõsa on ja teine ei ole ning kui nad ei ole kombestiku sees, siis tehakse läbi sellised lühivariandid. Võtame kasvõi kummardamised või veimevakad. Kõik sellised asjad tehakse ära küll aga umbes kümme korda lühemalt. Selles suhtes see juba piirab.

Traditsioonilises pulmas, seal kus sõideti talust tallu, et need ei ole väga tihti ka nende endi omad. No üks maja on, kas siis pulm peeti kodus või kellegi tuttavate pool. Varem külalised tulidki ühest majast teise. Nüüd on kokkulepitud koht. See on juba selline, et pole kellegi enda kodu või kodust ära saatmine. Väga suur erinevus on ka see, et varem mindigi nagu kodust ära ja polnud nii pikka tutvust. Nüüd on nii, et elatakse juba aastaid koos ja siis tehakse see pulm ära. See funktsioon on muutunud - itkemised ja kodust äraminemised. Ollakse oma elu peal juba niikuinii. Vanematel läks vanasti laps kodust ära kui töötegija. Sellised muutused on päris suured.

K. T: Mis siis jäänud on? Ivo Tombak tõi välja just selle peakatte vahetamise.

A. R: Nojah, peigmehe ema paneb selle naiste peakatte. Abielunaine võib hakata kandma abielunaise tunnuseid riietuses. Jäänud on igasugused asjad. Jäänud on ikkagi enamus kombestikust, aga ta on kokkupakitud ja teises kontekstis.

K. T: Aga kuidas papi juures käimisega on?

A. R: See kiriklik pool on nagu... Papi juures käiakse ikkagi ette ära, et see on ikkagi eraldiseisev ülejäänud kombestikust. On ju muutunud see, et ei ole enam kiriklik pool, vaid perekonnseisumet on see ametnikkond. On olnud küll, et papp tuleb loeb oma sõnad peale, palved. Õigeusu pool on sidusalt sees, aga täispikad laulatusteremooniad... See on praktiliselt kadunud.

K. T: Kuidas on seto riietega? Setod iga päev enam ei käi ju nii riides.

A. R: Pulmad on ikka selline koht, kus riietes käima peab. Need pulmad, mis on olnud, kas ühepäevasele kokku, Heleni-Mardi (Helen ja Mart Külvik, K. T) oma, või kolmepäevasel. Siis ikkagi on ütleme pooled või üle poolte seto rõivastes, isegi siis kui üks pool on eestlased. Sest need funktsioonid, lauljad või kombestiku läbiviijad peavad olema setod või kes seda kultuuri teavad-kannavad. Suguvõsa, kes ei ole seto rõivis, ei domineeri. See juba tingib, et miks on rõivaid palju. Kuidas sa teed seto laulu või mingeid kummardusi, kui ei ole seto rõivaid seljas.

K. T: Siis tekibki eristus seto ja mitte-seto vahel?

A. R: No mis seal salata, viimastel aastatel on toimunud ka see tendents, et mitte-setod ju kannavad, lasevad teha seto rõivaid. See ei ole ikka selline must-valge vahetegemine.

K. T: Pulmas on veel leelokoor, kes ei ole hõimlased?

A. R: Tegelikult peaks olema kaks koori. Nad ei pea olema koor, vaid esindajad, kes oskavad laulda, kes tihti on koor. Varem ka ei olnud – kõik suguvõsast ei laulnud, kasutati ka mitmete kooride või eestlauljate abi. See ei ole nagu selline muutus, laululisi on lihtsalt vähemaks jäänud. Varem laulsid ka need, kes oskasid, kelle hääled kokku kõlasid, kes oskas sõna seada. Nüüd muidugi on see valmismõeldud või etteõpitud. Siis olid pulmad igapäevased asjad, nüüd on pulmalaule vaja õppida, sest üks kord elus läheb vaja.

K. T: Leelokoorid esitavad oma esinemistel nii mõrsjaitku kui karjaselaulu?

A. R: Oleneb koorist. Kooride tase on paranenud. On olnud aegu, kui lauldi ükskõik mis laulu, aga nüüd on tavandi ja tähtpäevalaulusid juba ikka tähtustama hakatud. Et laul ei ole lihtsalt laul, vaid ikkagi ta on tähendusega.

K. T: Tulles tagasi Kunigriigipäeva teema juurde, siis kas enne seda esimest Kuningriigipäeva olid ka mingid Peko asemiku maa peale valimise üritused?

A. R: Ei, ei. See on täiesti uus üritus, mis võeti väga hästi ja kiiresti omaks. Esimestel aastatel ta oligi mõned kümned ja mõned sajad inimesed, mis sellest väljas on kasvanud. See ongi selleks tehtud, et rahvas kokku saaks. Seto liikumine intensiivistus peale vabaduse tulemist. Varem ei olnud midagi sellist.

K. T: Aga kas praegu on pigem oodatud, et sinna tuleks ka teisi inimesi või on see rohkem kogukondlik üritus?

A. R: Enam mitte, sest väga paljud on isegi öelnud juba, et ma pigem ei lähe, ma olen juba käinud ja midagi uut ei paku. Turiste on enamuses, ütleme pooled. Ei oska öelda niimoodi, eks nende hulgas on ka väljarännanud setod, kes oma juuri tulevad otsima, kes on seto teemast kaugel aga kelle esivanemad on Setomaalt pärit. Ka neid on palju ja nendele olekski vaja seda näidata ja võib-olla mõnel toimub arusaamine ka. Kohalikke või neid aktiivseid inimesi on nii vähe, et see piirab. Nemad näevad ka teenimisvõimalust, tahavad kaubelda ja esineda. Ütleme muutunud on ka selle 20 aasta jooksul nii sisult kui vormilt kui igatpidi.

K. T: Kui palju toimub praegu seto traditsioonis matuseid?

A. R: Ütleme, et teatud kombestikud seal on. Kirikupool ei ole nii tähtis nagu pulmas. Aga preester tuleb ja eks ta ongi olnud selline poolepäevane üritus. Mis ei ole ära kadunud, on setodel ikka see 40 päeva ja aasta pidamine, mis luteri piirkondades ei ole nii tähtis ja ei ole peetud. See on muidugi üks osa matusekombestikust. Aga jah need, et kui veel peetakse jumalateenistus ja laud aasta peale matuseid. Need on küll säilinud.

K. T: Need, kes seal osalevad on ilmselt ikka oma kogukond.

A. R: Suguvõsa ja ikka, ikka, ikka.

K.T: Selge-selge. Aga suur tänu selle intervjuu eest!

Lisa 2



Vanad naised kannavad neiu pärgasid ja ehtekuhjasid, mida peaks olema vähem, vaid paremalt teine kannab rätikut, mis on õige peakate.

(Allikas: <http://ajakirimuusika.ee/?p=1692>, 29.05.2013)

Lisa 3



Abielunaised taaskord neiu pärjaga. Vaid kõige vasakpoolsem on õige peakattega.
(Allikas: <http://meremaejuubel.wordpress.com/t-14/>, 29.05.2013)

Summary

Ritual as Performance: the Efficacy and Meanings of Seto Rituals as Performances.

This bachelor thesis focuses on the similarities of ritual and theatrical performances, which have been seen as relating to each other from the very beginning of theatre. Links between the two performative modes today are also recognisable, while theatre itself is ritualised in many aspects and theatricality has become a great part of rituals nowadays. Looking more specifically to South-East Estonia, and the community of Setos, the rituals in their culture are very interesting examples of the transformational processes of rituals. With the growing popularity of Seto culture, and interest in belonging to that community, many Estonians are also looking for their native Seto roots. It has also brought the community and their activities closer to a wider audiences of Estonians and tourists from other countries, who visit actively Seto fairs and annual events.

The main question of the thesis is to what extent are Seto rituals comparable to theatrical performances in their traditional way and in today's context. In addition, how does it change the ritual's meaning and essence. The theoretical part of the thesis focuses on the relatedness of ritual and theatre, listing the basic points based on comparing the two performative modes. The empirical part of the thesis analyses the four main rituals in the Seto culture – the wedding, the singing tradition (called *leelo*), the burial ritual and an annual festival connecting various elements of Seto culture – called the Seto Kingdom Day.

Mainly performance theorist and practitioner Richard Schechner, cultural anthropologist Victor W. Turner, theatre researchers Willmar Sauter and Marvin Carlson etc have been used as theoretical basis, the focus is on their writings on ritual as performance, the ritualisation of theatre and various performative situations. For analysing Seto rituals, the ethnographic descriptions of Jakob Hurt and Ilmari Manninen; studies and writings on the Seto singing tradition by Vaike Sarv, Andreas Kalkun and Veera Pino; and also newspaper articles on Seto traditions have been used. In addition, the author interviewed Ahto Raudoja, a culture activist and one of the Seto community leaders.

From the theoretical part of the thesis, it can be concluded, that rituals and theatrical performances can be compared on the basis of context, performers, spectators, purposes, structure, material and various sign-systems. Greater differences could be concluded from the question of the relationship of spectators-performers and the meaning of place or space of the performance. Rituals are usually held in a more private place, than theatrical performances. The spectators of the ritual are integral (they are invited, people with more knowledge of the event), while theatrical performance is visited by occasional spectators (brought there by advertisements, touristic information, media etc). Participants in rituals are also more bound to the ritual and the event has a greater (even transformative) influence on them, possibly affecting their further life. The purpose of rituals comes from more within the community, while theatre deals with societal and more general matters.

As it appeared from the analysis of the Seto rituals on the basis of the theoretical part, there is a difference in the degree of theatricality between the traditional events and contemporary rituals. Contemporary rituals are more performative than a ritual should be essentially. They have become more theatrical because:

1. The place of the event, which is now a public place. Some rituals are held outside the community area (Seto *leelo*) or have allowed more people from the outside to take part (the wedding, the Kingdom Day).
2. Spectators and participants, who are a wider circle of people, whose lack of knowledge can cause false interpretations of the performance, are common in the wedding tradition, Kingdom Day and *leelo* performances.
3. The braid between efficacy and entertainment, which differentiates ritual from theatrical performance, has changed, so that now entertainment dominates over efficacy and spectators tend to gain pleasure and are not the subject of the performed matter anymore.
4. Changes in the structure of the event and changes in the content matter during the event, which create bigger awareness of the performative situation.
5. Traditional clothing, symbolic movement and gestures, which without previous knowledge turn into theatrical elements of the event. Clothing turns into costume mainly in *leelo* performances, at the Seto Kingdom Day but also at the wedding ritual, where guests come from outside the community.

Societal changes have also had great impact on the traditional rituals. In a larger or smaller extent, all rituals have undergone a transformation (towards becoming theatrical) and are therefore losing their essential purpose.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Kertu Tombak (sünnikuupäev 01.04.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

“Rituaal kui etendus – seto rituaalide mõju ja tähendused etendusena”, mille juhendaja on Katre Väli,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 31.05.2013